5

مجرد أسئلة..

مالك صقور

أسئلة كثيرة تطرح نفسها، والحرب على سورية دخلت عامها الخامس، والدم قد بلغ الزبى؟

– بماذا تفكّر، وكيف تفكر؟ وكل شيء أمام عينيك يُدمّر، وكل شيء يحترق؟

– ماذا تكتب، وكيف تكتب، والبلاد تغرق في بحر من الدم؟

– كيف تكتب قصتك، ما هو موضوعها، ومضمونها، وشكلها، وأنت تخرج من مجلس عزاء لتدخل مجلس عزاء آخر؟؟

– وعلى أي وزن، أو بحر، وعلى أي إيقاع، تكتب قصيدتك، وأنت ترى بأم عينيك أشلاء الضحايا تحت الردم والركام، وبقايا اللحم والدم متناثرة على الجدران؟

– وهل يمكن أن تبدأ بكتابة رواية، وسط هذا الضجيج، والتهييج والتجييش، من أجل نهش لحمك، وتكسير عظامك؟

–كيف لك أن تنسى ابن صديقك الذي اختطف ولم يعُدْ؟

-كيف لك أن تنسى ابن جارك الذي فُقد واختفى، وليس له أي أثر؟
- كيف تنسى ابنة زميلك التي اُغتصبت، وأهينت، أمام عائلتها، في الشارع، أمام آلات التصوير، وبثتها الفضائيات المعادية؟!
- هل سيكون لمقالك أي طعم، ولون ونكهة ورائحة. في زمن انتصار الغريزة، وهيمنة وحوش الغابة؟!

* * *

لا تظنّن، قارئي الكريم أن هذه الأسئلة، موجهة للشاعر والقاص والمسرحي والروائي والفنان فحسب، بل هي موجهة للمثقفين عموماً، وللجميع دون استثناء.

وإن بدأت بتوجيه هذه الأسئلة لرجال الأدب والفكر والفن، لأنني أؤمن بأن الحجة على العارف. وهؤلاء ـ أهل العلم والمعرفة، وعليهم تحمّل مسؤولياتهم. ويمكن طرح هذه الأسئلة بشكل آخر للجميع، وكل حسب موقعه في المجتمع، والسلطة، والدولة...

ليسأل كل منا نفسه:

في أثناء هذه الحرب، أين كنت، وماذا فعلت، وماذا عملت، وماذا قدّمت؟؟!!

بكلمة:

إن الشهداء هم الذين قدّموا...

الشهداء الأحياء... أقصد الجرحى الذين فقدوا عيونهم، وأطرافهم، وباتوا عاجزين، هؤلاء هم الذين سيّجوا الوطن بدمهم ولحمهم وعظامهم، هم الذين

قدّموا أثمن وأغلى ما لديهم، كي نبقى على قيد الحياة. وأكثرنا، يعيش ويمارس حياته الطبيعية، وكأن شيئاً لم يكن... هذا إذا ما ذكرت الذين فرّوا هاربين إلى الخارج، ولا يمكن، أن أنسى الذين كنا نسميهم (صغار الكسبة) ويا للأسف، بعد هذه الحرب، تحوّلوا جشعين، وأصيبوا بحمّى الجشع والطمع، واستغلال الفقراء الذين قدّموا فلذات أكبادهم وقلوبهم لحماية الجميع. ولم يردعهم رادع. فلا من يحاسب ولا من يعاقب. فوقع المواطن ضحيةً مرتين: مرة، ضحية الإرهاب، ومرة ضحية الذين يتلاعبون بالأسعار، ولقمة العيش، بحجج غير مقبولة. تارة: بحجة العرض والطلب، وتارةً تجار أزمات، أو تجار حروب.

وهنا، ظهرت النفوس المريضة، والنفوس الضعيفة، والنفوس الميّتة، وبرز الاستغلال بأبشع صورة، لا يمكن للمرء أن يتخيلها ويتحملها. بل وقع مكتوياً بنارها. وهؤلاء، يستغلون انشغال الدولة بالحرب ومستلزماتها المرهقة والباهظة، ولكن الله والدولة يمهلان ولا يهملان.

***

دخلت الحرب على سورية عامها الخامس. وإذا ما تذكرنا فإن الحرب العالمية الأولى استمرت أربع سنوات، والحرب العالمية الثانية استمرت خمس سنوات. تكبدت أوروبا أكثر من ستين مليون ضحية. وحده الاتحاد السوفييتي ضحّى بأكثر من عشرين مليون شهيد، ويقال: ستة وعشرين مليون شهيد. هذه الحرب أطلقوا عليها في الاتحاد السوفييتي: (الحرب الوطنية العظمى). وفي التاسع من أيار الماضي تم الاحتفال بالذكرى السبعين للانتصار العظيم الذي حققه السوفييت والجيش الأحمر على النازية والفاشية، وخلّص البشرية من جرائم هتلر النازي المتوحش. في تلك الحرب، وقفت شعوب الاتحاد السوفييتي، وقفة الرجل الواحد، في مواجهة المحتل النازي. والجدير بالذكر، وقوف الكتاب السوفييت مع الجيش والشعب، وتطوّع

الجميع دفاعاً عن وطنهم الاشتراكي الأول. منهم من حمل السلاح، ومنهم من كان مراسلاً حربياً. ومنهم من عمل في المشافي، ومصانع الأسلحة.

وقدّم الكتاب السوفييت أمثولة عالمية، في إبداعهم عن هذه الحرب، ويطول الحديث إذا ما ذكرت وعدّدت الأعمال الروائية، والقصصية، والشعرية، التي مجدّت بطولة الجيش، وصبر الشعب، الذي كان يحصل المواطن فيه على مئة غرام من الخبز الأسود. في معمعان الحرب، لم يذكر الكتاب أخطاء الثورة ولا طغيان ستالين. فهم الشعب السوفييتي، والكتاب منهم أن المقصود هو تحطيم الوطن الاشتراكي وتدميره وحرقه، وليس الهدف فقط: إسقاط نظام ستالين!!!

كان الشعار المطروح: روسيا ـ الأم تناديكم. كل شيء للحرب، كل شيء إلى المعركة. وأنا، هنا، أتمنى لو تعلن التعبئة العامة، والنفير العام لمؤازرة الجيش الفولاذي الذي اجترح المعجزات. في هذه الحرب غير المتكافئة. أقول: غير متكافئة، لأن حجم العدوان، أكبر بكثير من مقدرات سورية. وإذا ما ذكرت سوى القوة العالمية العاتية، المتمثلة في الإمبريالية الأمريكية، وفرنسا، وبريطانيا، وتركيا، والسعودية وقطر، بالإضافة إلى الأسلحة المتطورة جداً، وأجهزة الرصد بواسطة الأقمار الصناعية، والرادارات الحديثة المتطورة في الدول المجاورة، مع القطعان الهائجة المتوحشة، من حوالي ثمانين بلداً، بالإضافة إلى أن الجبهة الواحدة، صارت مئة جبهة، على كامل تراب سورية، سنجد أن سورية، صمدت ـ لا بل وانتصرت.

المؤلم، والموجع، والمؤسف، بعد كل هذا الذي يصعب وصفه عن هذه الحرب غير المسبوقة، في تاريخ الحروب، لأنّ ما استخدم في هذه الحرب، لم يستخدم من قبل، بواسطة أدوات مرتزقة محلية وعربية ما زلنا نرى ونسمع مَنْ لم يقنع بعد، ولم يفهم بعد، بأن الذي يجري في سورية الآن، هو حرب عالمية قذرة، شرسة.. هذه الحرب ـ حرب مصيرية، حرب ـ أن نكون أو لا نكون.

وحتى هؤلاء الذين سقطوا في فخ التضليل والخداع، وصدّقوا خديعة "الربيع العربي" في الداخل والخارج، لا يدركون أنه لا مكان لهم في ظل الحكم الداعشي، الذي يريد أن يعيد البلاد إلى ما قبل عصر الظلمات، والعصر الحجري.

بعد كل هذا الذي يصعب وصفه، ما زال (بعضهم) يفح كالأفاعي على الشاشات المعادية، حتى الآن، من دون خجل ودون وازع من ضمير، ويسمون ما يجري "ثورة"!!!

أين هي الثورة التي حرقت أكثر من أربعة آلاف مدرسة، وأين هي الثورة التي نسفت الجسور، ودمرّت المشافي، وحرقت قمح الشعب وسرقته؟؟ أين هي الثورة، التي تقتل عشوائياً، سكاناً آمنين؟ تنطلق الثورة من الشعب، لخدمة الشعب، لرفاه الشعب.

وعلى ذكر الثورة، نحن في شهر تموز، وفي البال، ما زالت ذكرى ثورة ـ تموز ـ يوليو ـ عام 1952. والتي انتهت عام 1970، عندما قامت السعودية باغتيال زعيم هذه الثورة جمال عبد الناصر. واليوم، تمر الذكرى الثالثة والستون لثورة تموز ـ يوليو، والوطن العربي، يعيش تراجيديا حقيقية. وعلى العرب عموماً، وخاصة الشعب المصري، والمثقفين تحديداً، إعادة أمجاد تلك الثورة، والتي كان شعارها الأول: (ارفع رأسك يا أخي).

منجزات ثورة تموز معروفة جداً، والسؤال الذي طرحه المثقفون المصريون في الذكرى الخمسين لهذه الثورة، هو: **ماذا تبقّى من ثورة تموز؟**

والسؤال يُطرح على كل الثورات العظيمة، في التاريخ القديم والحديث. فماذا بقي من ثورة المسيح عليه السلام؟ وثورة النبي العربي ﷺ؟ وماذا بقي من ثورة الزنج الأولى في أثناء الحكم الأموي؟ وماذا بقي من ثورة الزنج الثانية في أثناء الحكم

العباسي؟ وماذا بقي من ثورة القرامطة؟ وماذا بقي من الثورة الفرنسية؟ وماذا بقي من الثورة الشيوعية؟

***

لكل ثورة مما ذكرت أسبابها ودوافعها، ولكن بغض النظر عن فترة انتصار كل ثورة على حدة، فإن تلك الثورات لم تحقق ولم تنجز ما قامت من أجله.

لقد أخفقت تلك الثورات، وليس ثورة تموز في مصر فحسب، لكن بقيت الأفكار الثورية، وصور التجارب التي مرّت بها، ومحاولاتها في تطبيق العدالة الاجتماعية.

وفي هذه الأيام، وعلى المستوى العالمي، والإقليمي، والعربي، من المهم، دراسة إخفاق تلك التجارب الثورية، حسب الزمان والمكان، في ظل تطور وهيمنة أساليب الإمبريالية والاستعمار القديم و الحديث، وأفعالهم الدؤوبة المنظمة والمبرمجة للقضاء على كل محاولة ثورية حقيقية، تنشد السلام والعدالة، والخير، والحب، والجمال، والعيش الكريم، والسيادة الوطنية.

من يقرأ كتاب د. وديع بشور "مملكة الشيطان ـ المؤامرة مستترة" سيعرف كيف تدّمر الثورات، والبلدان، وعلى الرغم من كل ذلك، سيبقى الحلم قائماً، بالثورة والمقاومة، لكل أحلاف الشر والطغيان، حتى تسقط مملكة الشيطان، مهما طال الزمن.

***

دراسات..

رحلـــة في إبـــداع محمد البساطي

□ د. ماجدة حمود*

أعتقد أن من الوفاء تكريم روائي مبدع مثل (محمد البساطي) رحل عنا قبل فترة، فنسلّط الضوء على بعض إنجازاته الإبداعية، لذلك سنرحل مع جمالٍ أبدعه في أربع روايات ظهرت، خلال عقد من الزمن، أي في فترة نضجه الإبداعي، وهي "أصوات الليل" (1998) "ليال أخرى" (2000) "دق الطبول" (2005) "الجوع" (2007) فنحاول أن نقرأها بعين ناقدة، كي نتبيّن ما له وما عليه.

"أصوات الليل" ودلالة العنوان:

يثبت (محمد البساطي) في روايته "أصوات الليل" خطأ مقولة: "إن الرواية ابنة المدينة" فهو يرحل بنا إلى عالم ريفي بكر، تكاد تكون الطبيعة أحد أبطاله، إذ يمتزج الفضاء المكاني (القرية) بأبنائه من البشر و الحيوانات والنباتات، فيشكل الجميع إيقاعاً واحداً، يجتمع في "أصوات الليل"(1)

وبذلك نعايش صوتاً تاه منا في زحمة الحياة المدنية، إنه صوت البراءة الأولى حاملاً دلالات الجمال والعطاء، حيث الطبيعة أكثر سكوناً، مما يجعلها أكثر تسامحاً في سماع الأصوات، صغيرها وكبيرها، وبذلك يهيمن جمال الليل الريفي على الوجدان، فيكون رفيقاً لزمن، اقترن بالخوف لدى الكثير من الناس، لذلك يرحل هذا الجمال مع ضوء الفجر!

* باحثة وأستاذة جامعية من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

من هنا كان الليل والأصوات كياناً واحداً (مضافاً ومضافاً إليه) في العنوان، وقد اكتسب جمالاً خاصاً، حين أضيف إلى (الأصوات) مما أسهم في أنسنة الليل، لذلك بدا رفيق الإنسان، يوقظ ذكريات شبابه، ويجمّل حياته!

يلتقي عنوان هذه الرواية بعنوان وجدناه في إحدى قصص مجموعة جبرا إبراهيم جبرا "عرق وقصص أخرى" إلا أن "أصوات الليل" عند جبرا، على نقيض (البساطي) تقتصر على الصوت البشري، الذي يصخب في مدينة مزيفة، تحمل المرض والموت، فتقتل الأمل في الحياة والتطور، خاصة بعد أن ابتعد الإنسان عن الطبيعة البكر.(2)

بنية الرواية والشخصية:

لا تبدو لنا مشاهد الرواية مرتبة ترتيباً منطقياً، أي وفق تتابع زمني، إذ تختلط اللحظة المعيشة بالذكريات! لكن إيقاع الزمن الحاضر، بدا باهتاً أمام تداعيات الماضي، التي تطغى على ذاكرة العجوز الشخصية المحورية (بدرية)! وتكاد تستبعد المستقبل من انسياب تيار وعيها!

ولعل جمالية المشهد لدى البساطي تكمن في تنوعه، ليس فقط على الصعيد الزمني (بين الحاضر والماضي) وإنما على صعيد التنوع المكاني (المقهى، البيت، الطريق، النهر، الحوش...) وقد لاحظنا انفتاح معظم هذه الأمكنة، حتى الغرف المغلقة، تفسح المجال لدخول ضوء "القمر الشاحب" وسماع الأصوات الليلية المتنوعة، لذلك شكلت القرية فضاء آمناً للإنسان، تُقلق مغادرته (بدرية) كل شهر لقبض المعاش الشهري.

ومما أكسب المشهد حيوية، بالإضافة إلى هذا التنوع، دقة الوصف وغناه، حيث يمتزج بنبض الحياة الإنسانية، فتصبح الشخصية (هلال) محور الوصف، إذ لا وجود للأشياء بمعزل عنه، حتى الحيوان يبدو في مثل هذه البيئة متعايشاً مع الإنسان، يمارس طقوسه اليومية في صحبته (بجلسان للطعام في وقت واحد) ولعل مما أضفى جمالية خاصة على هذا المشهد، أنه بدا نابضا بروح البيئة القروية البسيط (الطعام، الفراش...) وقد أغنت هذه الروح لأقوال الشعبية (النار ونس) كل ذلك أوحى لنا بالغنى الروحي للريفي الفقير، المتأقلم مع ظروفه، مما أدى إلى تعاطف المتلقي معه، إذ يدهشه انسجامه مع بؤسه، وقدرته على اختراع أفراح صغيرة، تجعل حياته القاسية محتملة، كالسهر اليومي في المقهى، والنوم إلى جانب موقد النار في الصيف، لعله يجلب دفء الأحلام لأيامه الباردة.

يدهش المتلقي روح العطاء التي يعيشها الفقير، فيقتسم كل يوم رغيف عشائه مع الكلب!! كما يدهشه رفض الكسل، حتى إن والد (بدرية) الذي هدّه المرض، يرفض البقاء من دون عمل، فيستغل قدرته على تحريك يديه في فتل الحبل الثخين.

جسّد (البساطي) صوت الشيخوخة، التي قلما اهتمت بها الرواية العربية، إنه صوت الحياة وقد آذنت بالمغيب، ولم يبق لها

من عزاء سوى الذكريات، فتزداد عطاء ورهافة وإنسانية، مثلما تزداد التحاماً بأصوات الطبيعة (الليل) كأنها تهرب من ليل الموت، الذي يلاحقها بظلمته، إلى ليل يمتعها بجماله.

يسجل للروائي اهتمامه بالشخصية النسوية الأرملة (بدرية) فهي محورية، تحيط بها مجموعة من الشخصيات الفرعية (هنيدي، حسنين العوض، فاضل، العكر...) بل تستمد مبرر وجودها ضمن السرد الروائي من خلال علاقتها بالشخصية النسوية.

وكي يضفي الروائي مصداقية على هذه الشخصية، يربطها بحدث تاريخي نكبة فلسطين (1948) حيث استشهد زوجها، كما يربطها بالواقع عبر تاريخ (الثامن عشر) من كل شهر، ليخرجها من قريتها إلى المركز لقبض معاشها، وتلتقي بـ(هنيدي) وبالعالم الخارجي!

لو تأملنا دلالة الاسم (بدرية) لوجدناه يوحي بجمال الشخصية جمالاً روحياً وجسدياً، ورغم أننا عايشناها في فترة ذبول جمالها الجسدي في مرحلة الشيخوخة، إلا أنها أدهشتنا بتألق خصالها الروحية، التي ترتكز على العطاء والمحبة، لذلك ترتسم ملامحها في وجدان المتلقي بملامح إنسانية، لا يمكن أن تمحى بسهولة من الذاكرة، فهي تضع لجاراتها "**علب الشاي والسكر والملح والزيت على سطح الفرن في الحوش، هنّ لا يطلبن غيرها...**" كما أنها توزع الحلوى على العجائز الذين لا تعرف أسماءهم، كل ما تعرفه عنهم أنهم أصدقاء هنيدي (رفيق طفولتها) فهي تعيش بأبسط الأشياء، لتتمكن من مساعدة الآخرين! لذلك "**تخلف وراءها دائماً رائحة المسك...**" المنبعثة من خصالها الطيبة، وأحاديثها التي تحكي ذكريات طفولتها وشبابها.

يحس المتلقي، هنا، أن (بدرية) متشبثة بهذه الذكريات، لعلها تجد فيها تعويضاً عن حرمانها الطويل، فتسترد قليلاً من الفرح المختبئ في ثنايا الذاكرة، يمكن أن يمنحها بعض العزاء والقوة، لتستطيع مواصلة حياتها الحافلة بالمتاعب والقهر!! فهي لا تعيش حاضرها بقدر ما تعيش ماضيها، الذي يشكل عزاءها الوحيد في الهروب من تعاسة، تحاصرها في شيخوختها، حتى تكاد تقضي على أي حلم بالمستقبل.

قدّم (البساطي) شخصية العجوز بطريقة متميّزة، تخالف أفق توقع المتلقي، فقد منح بطلته (بدرية) ملامح فريدة وحيوية، حين فتح في أعماقها كوة أمل، بعد أن التقت بـ(حسنين عوض) الذي عاد من العراق إثر غيبة أربعين عاما، فتلجأ إلى نكران معرفته، وكأنها تهرب من ذكريات أرّقتها طويلا، ولم تكن مصدر فرحها! لكنها تكتشف أنه مازال متعلقاً بها، ويريد الزواج منها، عندئذ يتغير إحساسها بالزمن، وتستردّ شباب مشاعرها، فقد ردّ الحب إليها نبض الحياة، وأنعش كيانها، لذلك يحس المتلقي بأن الحلم بحياة أجمل، لا يقتصر على مرحلة

الشباب، وأن العجوز بحاجة إليه أيضا، ليستطيع متابعة حياته بحماسة! وأنه ساعة يفقد القدرة على الحلم، يفقد القدرة على مواصلة الحياة!

اللغة الروائية:

تدهشنا في "أصوات الليل" تلك اللغة الحكائية البسيطة، التي تجسد لنا معالم الشخصية الملتحمة بنسيج بيئتها، عبر صيغ متنوّعة (في الضمائر بين المفرد والجماعة والمذكر والمؤنث، وصيغ الأزمنة بين الماضي والحاضر) مما أضفى حيوية على فضاء الرواية!

يلفت نظر المتلقي استخدام (البساطي) في الافتتاحية صيغة الجماعة (نرى) لعله يضمن، منذ البداية، تفاعل المتلقي مع فضاء روايته، إذ يصطحبه للمشاركة في مجريات أحداثه، التي سيرويها لاحقا، فيضمن تواصله حتى الخاتمة، بفضل حيوية السرد وجمالية اللغة، التي ابتعدت عن الترهل والإنشائية، لتنشئ لنا عالماً غضاً، ينبض بإيقاع البيئة الريفية، لذلك امتزجت فيه المشاهد الحوارية بالسردية في جميع لوحات الرواية، فيبدو فيها الروائي مولعاً بتقديم تفاصيل البيئة المحلية، في كل ما يتعلق بالنساء (المناديل، الجلاليب، الأيدي التي لوّحتها الشمس، الأذرع التي حافظت على لونها بفضل الأكمام الطويلة، الأساور البلاستيكية الملونة)

حتى مكونات الوصف التخييلية مستمدة من تفاصيل البيئة البسيطة ومستلزمات حياتها، فالمرأة الفتية **"لها رائحة العيش الطازج"** ولا شك أن استخدام لفظة (العيش) المتداولة على صعيد شعبي، تبرز مدى حساسية الروائي لجماليات بيئته!

رغم اهتمام (البساطي) بالبيئة الريفية، إلا أنه لم يعتمد العامية لغة للحوار بشكل رئيسي، فقد لاحظنا عنايته بها، ومحاولته تشذيبها، ليقترب بها من الفصيحة، دون أن يعني هذا إلغاء للعامية في أثناء الحوار، لكنها جاءت في مشاهد قليلة، وفي عبارات سريعة، إذ غلبت عليه اللغة الفصيحة البسيطة، التي قد يظنها المتلقي عامية للوهلة الأولى فمثلا تقول أم بدرية **"معقول يا حاج؟ تتزوج بعد الغالي"**

تتخلل هذا الحوار أحيانا مفردة عامية أو تركيب عامي، مما يضفي حيوية على المشهد دون أن يسئ إلى جماليته، فمثلا تسأل إحدى رفيقات بدرية (حين سمعت أن الدولة تحجز على أموال أرملة الشهيد حين تتزوج وتستمر في قبض المعاش) **ويعرفوا ازاي؟**، فيأتيها الجواب

ـ بيعرفوا فيه حاجة بتخفى على الحكومة؟

أثبتت لنا الرواية أن المبدع الحقيقي ليس بحاجة إلى اللهجة العامية، ليجسد لنا روح البيئة، خاصة حين يحسن اختيار ألفاظه، ويحاول أن يبسّطها دون أن يخلّ بفصاحتها.

لعل التعدد اللغوي أبرز جماليات هذه الرواية، لكن مما أساء إليها افتقاد المتلقي اللغة الدينية في حديث العجائز، مع أنها تشكل ملاذاً أميناً لهم في أواخر أيامهم، ولا ننسى أن المصريين معروفون بطغيان هذه اللغة على حياتهم اليومية!!

"ليال أخرى" وجماليات العنوان:

يبدو الليل عنواناً أثيراً لدى المؤلف، لهذا لحظناه هنا، كما في روايته "أصوات الليل" ومجموعته القصصية "ساعة مغرب" ولعل السبب في ذلك كونه يساعد الإنسان على التفكر والتأمل والحلم بأيام أجمل، لذلك عادت مفردة الليل للظهور في عنوان "ليال أخرى" وإن جاءت بصيغة الجمع، كما ابتعدت هنا عن الأنسنة، التي لحظناها، سابقا، وإن كانت بصيغة مطلقة (نكرة) توحي بانفساح الأمل بوجود ليال أخرى، تستحق أن تعاش! لهذا ختمت الرواية بـ(المساء) لعلها تفسح المجال للشخصية لحساب ذاتها، وتأمل حياتها، ونقد ما فعلته فيها، خاصة في فترة الشباب، حيث تجتمع الطاقة والحماسة، قبل أن يأتي الليل، الذي اقترن بالشيخوخة!

البناء الروائي:

سلطت هذه الرواية الأضواء على أعماق المرأة، فبدت لنا شخصية محورية فيها! إذ يعايشها المتلقي في يوم واحد عبر متن حكائي من أربعة فصول، تختزل يوماً واحداً (الصباح، الظهر، المساء، الليل) في حياة امرأة من الطفولة إلى الشباب، وبذلك تبدو الرواية ذات بناء رمزي.

وقد جعل الروائي الصباح أهم الأوقات، التي عاشتها البطلة، ليس من الناحية الشكلية فقط (إذ قدّمه عبر خمسة مشاهد، في حين قدّم لنا كل وقت من الأوقات الأخرى عبر مشهدين) بل من الناحية النفسية، حيث يعايش طفولة المرأة في الريف (موت الأب، علاقتها بأخويها...) ثم شبابها وانتقالها إلى القاهرة للدراسة وبعد ذلك زواجها من شاب مصري، ينتمي إلى الغرب (تربى في إيطاليا، حيث يستقر والداه) تتجاوز في هذا الزواج العرف الاجتماعي، فلا تخبر أسرتها، كما تتجاوز فيه العرف النفسي، بقبول فتاة الزواج المؤقت (مدة سنتين) وهي المدة التي يقضيها الشاب في مصر، ليتم دراسته!

يبدو أن لديها رغبة أن يتحول هذا الزواج إلى دائم، لهذا تتلقى صدمة مع خبر طلاقها، ستلقي ظلالها على بناء الرواية (لذلك تنتهي معظم المشاهد المقبلة بالموت) كما ستؤثر على مجمل علاقاتها بالرجل في مراحل حياتها المقبلة، فتتسم بالآلية بعيدا عن العاطفة، لذلك تبدو لنا المشاهد الأخرى قاتمة (الظهر، المساء، الليل) معنية بحاضرها التعس وبعلاقاتها المشوّهة، التي ستنتهي بالاغتيال بيد أخويها، اللذين يمثلان سلطة الموروث من العادات، التي تحررت منها المرأة! لكنها توطر حياتها بالموت! إذ يقتل أخواها كل من يعاشرها من الرجال!

تستفيد الرواية في المشاهد الثلاثة الأخيرة (الظهر، المساء، الليل) من بناء الرواية البوليسية، لكنها تختلف عنها في استخدام الروائي لغة شفافة، تستطيع أن توحي بالمجرم بل أحيانا بأكثر من مجرم، كما في مقتل الشاعر (قاسم) والموظف الشيوعي (عبد العزيز) إذ ثمة يد خفية (قريبة من السلطة، يهمها القضاء على المثقف غير المدجّن) تحوم حولها الشبهات إلى جانب أخوي البطلة، اللذين يمثلان سلطة الموروث الاجتماعي.

جماليات الافتتاحية:

تبدأ الافتتاحية في هذه الرواية بمشهد موت الأب، تسترجعه ذاكرة البطلة، فتنهض طفولتها أمامنا بكل التفاصيل الموحية، التي ترسم ملامح شخصية المرأة المقبلة إنها تسعى إلى الجمال المطلق منذ تفتحها على الحياة (لذلك رفضت الزهور التي لا رائحة لها رغم أنها ستضعها على قبر أبيها)

هنا لا بد أن نتساءل: هل يعد مشهد جنازة الأب في الافتتاحية رغبة لا شعورية لدى المرأة في التأكيد على موت الأب، الذي يمثل سلطة الموروث، وبالتالي موت كل ما يرمز إليه من قيم وعادات؟ كي تستطيع العيش وفق نسق اجتماعي جديد، مما يؤكد ذلك زواجها المؤقت من شاب متغرّب، الذي هو أشبه بعلاقة حرة سرية، لكن معاناتها بعد الطلاق، وتعدد علاقاتها مع الرجل، يبرز ضياعها وقلق انتمائها بين حاضرها وماضيها، أي بين قيم تنتمي لنسق الحداثة وقيم تنتمي لنسق موروث!

جماليات الخاتمة:

تختار البطلة مكانا كانت قد ذهبت إليه مع أخويها، كأنها لا تستطيع الاستغناء عن ماضيها، إنه (كازينو يقع في الطابق العشرين) تستطيع أن ترى من خلاله مدينتها **"رقعة واسعة من الأضواء المتلألئة لا ترى نهايتها، تسطع في أماكن متفرقة، وتخفت في أخرى، وفجوات مظلمة أشبه بالندوب، لا تلمح فيها بصيصاً من ضوء. الأصوات بعيدة، رغم ذلك، وكأنها زغاريد ينتقل صداها من ناحية أخرى."(1)**

لا تبدو لنا الخاتمة قاتمة، رغم افتتاحية الموت ورغم اغتيال خمسة رجال أقاموا علاقة مع المرأة، ومشاعر الإحباط، مما أشاع البؤس في حياة الشخصية، لذلك رأت في المدينة، التي امتزجت بروحها، ندوباً ذات فجوات مظلمة ومضيئة في بعض أرجائها، كما شاعت أصوات الفرح (الزغاريد) في أنحاء أخرى، وبذلك شكّل الفضاء المكاني معادلاً فنياً لأعماق المرأة المضطربة بين الأمل واليأس.

خصوصية صوت المرأة:

تحمل المرأة البطلة المحورية في رواية "ليال أخرى" اسماً رومنسياً (ياسمين) وإن كنا لم نجده يتردد سوى مرتين في الرواية، وذلك حين أحست بكينونتها في لحظة حب مع الزوج، ولحظة صداقة مع الشاعر (قاسم) فكأن العلاقة الإنسانية، هي التي تهب الإنسان هويته، وحين تغيب لا تستحق البطلة اسماً، سنتعرّف عليها من خلال الضمير الغائب، حتى المشهد الحواري كان يبرز فيه صوت الرجل، ويضيع فيه صوت المرأة غالباً، إذ نسمع صوت الراوي يتدخل ليقدم ردودها، مما أدى إلى ضياع صوتها الحقيقي، وبات حضورها أشبه بالغياب! ربما لأنها خسرت روحها، أي ملامحها الرومنسية بعد أن هجرت الريف نهائيا لتتابع دراستها في العاصمة، وتستقر بها! لذلك خسرت أحلامها في إثبات ذاتها في العمل، فتراكم الغبار على صناديق تخزين تحفها في مركز الفنون الشعبية، بعد أن تاهت أماكن عرضها، وتغير الزمان، إذ لم يعد البحث عن الذات وتأكيد الهوية، يشغل بال

المسؤولين في عهد السادات، كما كان في عهد الثورة! رغم ذلك، فقد حاولت المقاومة، إذ أحاطت نفسها في المكتب كما في البيت بالفنون الشعبية (مصنوعات شعبية، أغان، صور، أثاث...) علها تستردّ حلمها!

بذلت الشخصية جهدها، كي تنتمي إلى عالم نظيف، يعترف بالعواطف، لكن الزوج يهجرها عائداً إلى مجتمعه الاستهلاكي، لذلك تحاول أن تجد تعويضاً في العمل، لكنها تفاجأ بما يثبّط آمالها، إذ فقدت مبرر عملها في الفنون الشعبية، مادامت لا تستطيع تطوير ذاتها فيه، فقد غمرها طوفان الزيف والكذب! لهذا كان من الطبيعي أن تسيطر عليها مشاعر الإحباط، ويتحول الحزن على وجهها **"إلى ألسنة صغيرة من اللهب تشي بحجم النار"** فقد انهار الحلم الخاص، كما انهار الحلم العام! ولم يبق أمامها سوى حياة آلية! تعيشها بعدم مبالاة!

تتضح لنا هذه الآلية في معظم علاقاتها مع الرجل، نستطيع أن نستثني الزوج الذي منحته حبها، والشاعر (قاسم) الذي منحته شفقتها! وقد استطاع الروائي أن يقدم لنا الشخصية النسوية عبر لغة مكثفة تبرز معاناتها، خاصة في لحظة الطلاق حيث ترقب زوجها **"في صمت، تكاد لا تعي ما يقوله، ولا ما يحدث حولها..."** ستنعكس هذه المشاعر على تصرفات الشخصية، فترفض أن يقترب منها الزوج في ليلة الوداع! وبذلك عايشنا عواطف المرأة وخصوصية معاناتها بفضل حساسية لغة الكاتب ورؤيته!

لكن ما يؤخذ على هذه الشخصية أننا افتقدنا لديها لغة الأعماق، غالبا، رغم أننا لاحظنا الشخصية وضعت في مواقف تؤدي إلى تأجيج صراعها الداخلي، مثل اغتيال من تعاشر من الرجال، وممارستها كل ما يناقض قناعاتها (علاقتها مع تاجر الانفتاح في المشهد السابع) أو حين مارست دوراً غريباً عنها (إذ تتصرف كمومس مع الرجل الخليجي في المشهد التاسع) وقد ذكرنا هذا المشهد بقصة "لعبة الاستيقاف" من مجموعة ميلان كونديرا "غراميات مرحة"(4) لكن بدت لنا شخصية المرأة أكثر حيوية لدى كونديرا، إذ قدّمها عبر أزمة الأعماق، والرغبة في الخلاص من هذا الدور، رغم أنها فتاة بسيطة، وليست مثقفة كبطلة "ليال أخرى" إذ من المعروف أن هذا النوع من النساء أكثر حساسية وكبرياء في العلاقة مع الرجل وأكثر جلداً لذاتها، وبالتالي أكثر حواراً مع أعماقها! وهذا ما نكاد نفتقده لدى البطلة!

إذاً يبدو لنا أن الشخصية النسوية المثقفة (ياسمين) قد ابتعدت عن خصوصيتها، حين عاشت علاقات جسدية متعددة في وقت سريع وبشكل آلي، لهذا لا أدري إن كان يحق لنا القول بأن الكاتب أسقط رؤيته، أي تجارب الرجل وعلاقاته على البطلة! أو أراد أن يوحي للمتلقي بتشييء المرأة، حين لا تستطيع تحقيق ذاتها بالعلاقات الإنسانية أو بالعمل!

الدلالة الرمزية:

لو تأملنا بعض مكونات الرواية (البناء، الزمان، الشخصية، العنوان،

الخاتمة، التناص...) للاحظنا إمكانية قراءة الرواية قراءة رمزية، تمنحها جمالية خاصة ، فكأن بناء الرواية يرمز لتاريخ مصر الحديث، إذ يسلّط (البساطي) الضوء على يوم من أيامها، فنتعرّف على تفاصيله وخاصة مرحلة الشباب، لذلك لم يكن المساء حاملا لدلالات الشيخوخة، فمازالت الشخصية شابة، تنتظرها ليالي أخرى، تمتلئ ندوبا وأفراحا! لهذا كانت دلالة العنوان جزءاً من رمزية الرواية باعتقادنا، وجزءاً من إيحاءاتها التي تحيي الأمل في النفس! خاصة أن ألفاظ الفرح بدت أكثر حضوراً من ألفاظ الألم!

لو تأملنا الدلالات الرمزية لشخصية (ياسمين) في هذه الرواية لوجدناها تذكرنا بشخصية (زهرة) في رواية "ميرامار" لـ(نجيب محفوظ) فهي تجسد مصر في مرحلة السبعينيات، كما جسدتها (زهرة) في الخمسينيات، لنلاحظ اللقاء بين اسم (ياسمين) واسم (زهرة) عبر دلالة الجمال، الذي هو هوية مصر.

وقد اتضح لنا التشوه الذي أصاب الوطن بفضل العلاقات التي أقامتها (ياسمين) مع رجال شكّلوا رمزا لكل من أساء إلى مصر (المتغرب: أي الزوج الذي يتركها، ويرحل رغم ما أظهرته من حب، المثقف الضائع: قاسم، والشيوعي: عبد العظيم، ومحدث النعمة تاجر الانفتاح الذي تكون علاقة بـ(ياسمين) أي مصر أشبه بالاغتصاب، والعربي الغني، الذي يسيء النظر إليها، فيراها بصفتها مومساً، ونظراً لظروفها البائسة تستجيب لنظرته تلك، لكنها ترفضها في آخر لحظة، حين يريد أن يدفع لها ثمن اللقاء، ثم أخويها اللذين يمثلان التقليديين الذين يرفضون أية علاقة بالآخر، ولا يجيدان إلا لغة الاغتيال)

ومما يعزّز رمزية شخصية (ياسمين) أن أخويها الريفيين لا يقتلانها نتيجة تصرفاتها المناقضة لقيم الشرف، كالعادة، وإنما يقتلان كل من يحاول الاتصال بها، لتخلو مصر للتيار التقليدي، بدعوى أنه أكثر التيارات قدرة على حمايتها من الانتهاك!

وقد لاحظنا أن بقاء الشخصية شابة (في فصل الليل وفصل المساء) يؤكد أن مصر مازالت شابة، تدافع عن خصوصيتها التي تتجلى عبر روحها (أي فنونها) لذلك تنتظرها ليالي أخرى ستساعدها على حياة أكثر فاعلية وجمالاً! من هنا كان (البساطي) موفقاً في اختيار الليل مشهداً ختامياً للرواية، وفي جعل لفظة (ليال) مفتاحاً لها في العنوان، لذلك ركّز على دلالة الليل (الصمت والتأمل والصبر) عبر التناص التراثي (على لسان حكيم فرعوني) ليؤكد على صفات أزلية، ترمز إلى مصر!

لو تأملنا التراث الشعبي، لبدا لنا مسعفاً للدلالة الرمزية، فقد أضر مصر ضياع كفاءاتها وانقلاب الموازين فيها، إذ أُبعد من يستحق قيادتها، ليستلمها من لا يستحق! لذلك حالها كحال السبع في هذا الموال الصعيدي الذي يتردّد في الرواية **(حكمت ع السبع راح حد الكوم/ لما صحا الكلب جال له السبع صح النوم/ أنا أسألك يا رب يا مجري بحور العوم/ ترجع السبع يخطر زي عاداته/ وترجع الكلب ينبش في تراب الكوم)**

أخيرا أعتقد الرؤية الرمزية نهضت بالرواية، وأنقذتها من بعض عثراتها، التي لحظناها في بناء الشخصية النسوية!

أسئلة العنوان في رواية "دق الطبول"

تأخذ رواية (البساطي) "دق الطبول"(5) بيدنا إلى عالم مقلق، يشدّ الانتباه، ويقرع بأصواته الضمير، فيثير الفزع، إذ يحس المتلقي بأنه يعايش عالماً أشبه باللامعقول، رغم أن ملامحه شديدة الواقعية! إنه ينذرنا بضياع حياتنا، فقد أصبح الإنسان أشبه بآلة انتزعت روحه منه، وافتقد قدرة التعبير عن ذاته، لذلك يدوس كل القيم النبيلة! فهو يغفو، في الغربة، على إيقاع حياة رتيبة كئيبة، مشدودة خيوطها براتب آخر الشهر، لهذا لن يقرع الروائي جرس إنذار عادي، إذ لن يكون بإمكانه إيقاظنا من غفوتنا وبؤسنا، فنحن أحوج ما نكون إلى "دق طبول" لعلها تعيدنا إلى براءتنا الأولى، فنستطيع تحقيق معجزات، تمكننا من تجاوز ضعفنا وانهيار كينونتنا الإنسانية! وبذلك جرّب (البساطي) كل اللغات في إبداعه، كي ينقذنا من ضياعنا، فنسترد روحنا، لذلك استخدم اللغة الشعرية في عنوان "أصوات الليل" واللغة الصاخبة في "دق الطبول"

أسئلة التوطئة

نسمع صوتا أرهقه الألم يناجي "**هو بعيد، ويزداد ابتعادا كلما كبر، أكتفي بمشاهدته عن بعد، ربما كان اقترابي لا يريحه.**"

أعتقد أن مثل هذه التوطئة المؤسية استمرار للعنوان الذي يدق طبول الإنذار علّ الإنسان العربي المهووس بدنيا الدولار، يستيقظ من دماره! كما أنها تستدعي أسئلة جوهرية: من هو هذا الكائن "البعيد" أ هو إنسان أم حلم؟ تأتي الجملة التالية، لترجح الحلم فهو بعيد، وكلما كبر يزداد ابتعادا، لكن جملة "**ربما كان اقترابي لا يريحه**" تؤكد أن ثمة إنسانا ما نتشوق لمعرفته، لذلك تثور في داخلنا أسئلة من هو المتحدث امرأة أم رجل؟ من هو صاحب الضمير الغائب؟ ولماذا لا يرتاح لاقتراب هذا الآخر منه؟

وبذلك تمكن الروائي بحرفية عالية عبر العنوان والتوطئة من جذب المتلقي إلى عالم روايته، فاستطاع أن يشوّقه، ويدفعه للتساؤل باستمرار: ترى ما الذي سيحصل بعد ذلك؟

أسئلة الشخصيات

لن تتحدد معالم الشخصية الهامشية، التي منحها البساطي البطولة، بمعناها السلبي، إلا حين يخلو الفضاء المكاني (الإمارة) من سكانها الأصليين الذين رحلوا جميعا إلى فرنسا لتشجيع فريقهم في كرة القدم، كأن وجودهم هو نفي لحياتها، لهذا ما إن يعودوا، حتى تختفي هذه الشخصية في الخاتمة!

لهذا يجد المتلقي نفسه أمام أسئلة مقلقة: لماذا لا تتسع الأرض الغنية لكل الناس؟ ألا يقتل الإسراف الروح كما يقتلها الفقر؟ هل ثمة معنى للحياة، حين تنزع كرامة الإنسان، ويعيش حياته بشكل آلي؟

لهذا بدت شخصيات الرواية إجابة عن هذه الأسئلة، فالسيدة (أم سالم) تجسد نقيضاً لاسمها، فهي معطوبة جسديا وروحيا، وكذلك جليستها (زاهية) تبدو قاتمة النفس، تناقض اسمها!

لم تعد الهامشية حكراً على الخدم، لذلك يبدو الفارق بين الخادمة وسيدتها شكلياً، إذ تبدو المترفة أشبه بركام لحم، يجترّ الطعام والذكريات، بعد أن استقالت من الحياة، في حين بدت الفقيرة (الخادمة) رشيقة، لكنها أشبه بصدى يردد ذكريات السيدة، فقد ضيعت الغربة ذاتها وخصوصيتها، فباتت من دون روح! تعيش حياة أشبه بالعبث، لا تعرف الفرح ولا العطاء؟ فقد عاشرت زوج سيدتها بناء على أوامرها! ثم أنجبت للزوجين طفلاً بناء على صفقة مع سيدتها؟!

في زمن يتيه فيه المعقول باللامعقول، نتساءل: كيف بلغ الإنسان هذا الدمار، حتى وجدنا الزوجة ترتب عشيقة لزوجها، فتختار ملابسها وعطرها؟ والسؤال الأفظع كيف تستطيع أمٌ أن تجعل ابنها صفقة للبيع؟ كيف تلغي الحاجة المادية إنسانية المرأة، فتقبل أن تكون أداة متعة للرجل، ثم أداة إنجاب له ولزوجته؟ أ إلى هذا الحد تدمر الحاجة المادية الإنسان، فتنتقل المرأة من فضاء العمل الشريف إلى درك العهر!؟ فتسلخ عن إرادتها، التي هي حريتها؟ ألا يتشيّأ الإنسان حين يتنازل عن كرامته، أي آدميته؟

لقد تحول الإنسان في الغربة إلى عبد، لا يحق له أن يعترض، أو يطلب إجازة، ليرى أهله! لقد سلبته الغربة بكل أبعادها المكانية والروحية إنسانيته، حين سلخته عن مشاعره الإنسانية!!

كيف تستطيع المرأة الغنية (أم سالم) أن تخطط لخيانة زوجها لها، وتتجاوز مشاعر الغيرة التي تبلبل المرأة عادة، وتكاد تقتلها، أو تدفعها لارتكاب الجريمة؟!

لقد وصل الإنسان إلى الدرك الأسفل، وتشيّأ! حتى وجدنا السيدة تسأل عشيقة زوجها عن تفاصيل حميمة، تؤذي مشاعر المرأة عادة!

المدهش في رسم هذه الشخصية، أنها تنقض مقولة أن من يملك المال يملك كل شيء، لأننا حين نتأمل حياتها نجدها فقدت أهم ما يميز البشر من كرامة وإحساس! لذلك من يملك المال، ويعيش من أجله يخسر كل شيء! وقد اختار (البساطي) فضاء الغربة ليتيح للمتلقي معايشة هذه البشاعة، حتى رأينا المرأة الباكستانية (ريشيم) التي ذكرت في عقد العمل أنها غير متزوجة، تهرب من زوجها، مثلما يهرب منها، بعد أن سافر الأسياد، وبذلك يطمئن المرء للعبودية، ويرفض أن يعيش الحرية ولو للحظات! خوفاً من أن يفقد راتبه، فيفقد القيمة الوحيدة، التي يعيش من أجلها! لهذا انسلخت الشخصية عن إنسانيتها، وفضلت الموات الروحي، أي العبودية!

أسئلة الفضاء المكاني والزماني:

يتساءل المتلقي: كيف يمكن أن تتحول الإمارة، في غياب أهلها، إلى ما يشبه المهرجان؟ كيف يمكن أن يتحول زمن الغياب (شهر) إلى عيد يومي، بدأ برحيل الأسياد وانتهى بقدومهم؟!

كيف تتحول المدينة بغياب أصحابها إلى ما يشبه المدينة الفاضلة، فيشيع الفرح والأمان إلى درجة يلغى فيها دور الباعة، فنجد الزبون يشتري ويحاسب بنفسه دون أي رقيب أو محاسب!؟

يملأ الفرح المكان والقلوب بغياب السادة، فيعمّ الرقص، وتنتشر المآدب الجماعية في كل حدب وصوب، لكن هذا الفرح لن يدخل قلباً، أنهكته الغربة، حتى وصل حد ضياع الروح، فضاعت الرغبة في الحياة، فلم يعد غياب السادة أو حضورهم يعني شيئا لـ (زاهية).

أسئلة البناء واللغة:

يذهلنا البناء الروائي المتخيل بأسئلته، فقد بنيت الرواية على حدث غير عادي، وهو تأهّل فريق الإمارة للدوري النهائي لكأس العالم، وبذلك يشيد (البساطي) بناءه الساخر على حدث أشبه بالتاريخي، حيث يختفي سكانها راحلين إلى فرنسا، لتشجيع فريقهم من أجل أمجاد كروية، هي كل إنجازاتهم! ولكن السخرية المرة، تطل برأسها في خاتمة الرواية، حين يهزم الفريق، فتحوّله وسائل الإعلام إلى نصر! وبذلك تبدو الإمارة صورة لكل البلاد العربية، التي كانت مهمومة بأمجاده الكروية في فترة سابقة!

وبذلك يصبح الحدث التاريخي لعبة كروية، تبرز طغيان التفاهة، على عقول كثير من الناس، حيث يصبح العبث والجنون هو طريقهم للمجد!!! وليس غريباً أن تنزاح لغة المقدس **"إن ينصركم الله فلا غالب لكم"** عن مدلولات العزة والكرامة، ليتمّ توظيفها من أجل النصر على أعدائنا الكرويين؟!! لذلك يحدث التناص القرآني هزة، تخض وجدان المتلقي، لتعزّز التناقض، الذي يعيشه بين حاضر بائس، يوظّف في ملاعبه نقاط القوة في حياته! وبين ماض كانت هذه النقاط عماد وجوده، فاستطاع بها فتح العالم!

لهذا لن نستغرب ذلك الدعاء الذي أطلقه الإمام إثر الصلاة، فانحرف عن حاجات أساسية، يلتمسها الإنسان عادة من ربه، وبات الدعاء محصوراً بهم النصر الكروي على الأعداء **"اللهم انصر فريق الإمارة"**! لهذا تمّ رسم صورة هزلية لجموع المصلين المتثائبين، فقد ألهاهم النعاس، الذي هو أقرب إلى الموات، عن الخشوع، الذي يعني رهافة الحس، ويقظة القلب!

أدهشتنا لغة التصوير التي تماثل بين الإنسان والحيوان، فتجعل الموات نصيب كل من يجرؤ على التفكير بحاجاته الإنسانية، لذلك عايشنا معادلاً فنياً للإنسان عن طريق تصوير المصير المأساوي للحيوان المتمرد، فحين **يندفع نحو كل من يمشي على أربع، يخصونه أو يذبحونه، فيعود الهدوء إلى القطيع!**

برع (البساطي) في تقديم لغة مشهدية مفعمة بالإيحاءات، فحين أمرت السيدة جليستها (زاهية) بالنزول إلى الطابق الأرضي، لتتجسس على زوجها، وهي بقميص النوم، اتجهت لغرفتها، لترتدي ثوبا فوقه، فزجرتها سيدتها بحركة من يدها، فنسمع صوتها الداخلي، يقول: **"أعرفها عندما تظهر ضيقها أو قرفها، ضايقني ما فعلته، وهي تفعل الكثير وأعذرها، إنما**

القصد، وقفت ساكنة، وهي التفتت نحوي:- مالك؟ البسي الروب، وحتى لو لم تلبسي، وأشاحت بوجهها، لابد أن وجهي احمرّ، وكنت أمسك نفسي، حتى لا تطفر الدمعة من عيني."

اختزل الروائي الحوار، فبدا صوت (السيدة) عالياً، في حين صوت (زاهية) أشبه بحوار داخلي، إذ لا تجرؤ على مواجهتها، لهذا بدا الحوار مشحوناً بدلالات موحية توسع الهوة بين السيدة والخادمة (البسي الروب، حتى ولو لم تلبسي) فقد أحس المتلقي، بأن ثمة مسكوتاً عنه، يتناول كرامة (زاهية) كأنها تقول لها، سواء لبست أم لم تلبسي، فأنت لست امرأة وإنما شيء يقوم بخدمتنا، لهذا لم تعد لجسدها أية حرمة! لأن من يعمل من أجل المال، لابد أن يسفح كرامته الإنسانية على أعتاب الأسياد! ويقبل بعبوديته، كل ذلك اختزل في جملة (وحتى لو لم تلبسي) ولكن كنا نتمنى لو أن الكاتب توسّع في رصد عالم المرأة الداخلي وما فيه من صراعات!

ومع ذلك أدهشتنا لغة (محمد البساطي) اللماحة الشبيهة بالبرق! فهي تومض من دون أن تصرّح، لعل هذا من أسباب اختراقها القلب دون استئذان.

رواية "جوع" تناقض عنوانها:

تناقض رواية (محمد البساطي) "جوع"(6) عنوانها، الذي يوحي بدلالات ترتبط بالحاجات الأساسية للإنسان، وبؤس واقع مظلم، فقد انتصر فيها الجمال على الأيديولوجية.

ومما زاد في جمالية العنوان وأغنى دلالته ارتباطه بالتوطئة "ادخلوها بسلام آمنين" (آية46 من سورة الحجر) حتى بدت جزءاً منه، فكأنها عنوان فرعي، يوحي بمكان أشبه بالجنة، التي وصفها القرآن الكريم! لهذا تكرر هذا التناص الديني في الافتتاحية، حتى بدا جزءاً من جماليات الفضاء المكاني استطاع أن يمنحه "روحه" مثلما استطاعت قرية (البساطي) منح الإنسان سلاماً داخلياً، يرفرف فيه الأمن، وتلبى حاجات المرء الأساسية، لذلك جاء الجوع أولا في الآية الكريمة **"أطعمهم من جوع، وآمنهم من خوف"(** سورة قريش، آية 4)

يشترك عنوان "جوع" مع رواية النرويجي (كنوت هامسون) "الجوع" وإن كنا لاحظنا اعتماده على صيغة التعريف، إذ يرتبط بجوع شاب يعيش رحلة مضنية في عالم اللامعقول، يمضي أيامه في رؤى، تسبّب فيها الجوع المضني، لذلك تعدّ أقرب للرواية النفسية، في حين بدت رواية (البساطي) معنية بالإنسان عامة، تركّز الأضواء على شخصيات ثلاثة (الأب، الأم، الطفل) تعدّ رمزاً لأبناء القرى الفقيرة في مصر.

ومثلما اتسعت دلالة الجوع لتشمل الأجيال كافة، اتسعت لتشمل الجسد والروح والعقل، فالجوع للمعرفة دفع (زغلول) الفقير لملاحقة أبناء المدارس، ليتعلم من حوارهم، لذلك يستطيع مناقشة أحد سماسرة الدين! الذين يتاجرون به، ليسيطروا على وعي الفقير، دون أن يساعدوه في حربه مع الجوع! أو في حربه مع

الخرافة، فقد تسبّب كسر المرآة في جهاز عروس فقيرة بطلاقها!!!

وضع الجوع بصمته على الفضاء المكاني، إذ أسقط الروائي ندوبه وانتفاخاته، التي تصيب عادة الجسد الإنساني، على "**واجهة البيت من الطوب الأحمر** (التي) **انتفخ أسفلها بسبب الرطوبة، وتساقطت بعض حجارتها...**" وبذلك شملت أعراض الجوع البيت، الذي انتفخت جدرانه وتهاوت، مثل أصحابه!

بمثل هذه اللغة الحساسة أنقذ (البساطي) روايته من هاوية الخطاب الأيديولوجي، فأبعد عن ذاكرة المتلقي مقولات الصراع الطبقي والاشتراكية! التي شاعت في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، إذ اهتم برسم فضائه الفني عبر شخصيات يصعب نسيانها، كالأم سكينة، التي تبتكر وسائل مقاومة الجوع، إذ يقع عليها عبء مواجهة هذه الحاجة اليومية أكثر من الرجل!

كما أدهشتنا مشاهد، رسمها للإنسان الفقير، سواء أكان طفلاً (زاهر) الذي ينال علقة ساخنة من والد صديقه الغني، يتمزق فيها جلبابه، فيرفض أن يعوّضه بآخر جديد، إذ يرميه أرضاً، ويذهب! أم كان رجلاً (زغلول) الذي لم يقبل العمل عند من يذلّه، أم امرأة (سكينة) التي تعيد للأغنياء شيئاً ثميناً، وجدته في فضلات أُعطيت لها! وبذلك تبدو لنا الشخصية تتجاوز أفق توقع المتلقي! فالفقر لم يدمّر كبرياءها، بل منحها فرادة مؤثرة! إذ تعلي قيماً إنسانية رائعة، مع أنها تعاني من مجتمع ينتهك هذه القيم! وبذلك جعلنا (البساطي) نعيد النظر في مقولة شائعة (الجوع كافر) التي كنا نظنها بديهية، إذ لم تكفر أبطاله بجوعها، وإنما واجهته بكرامة! مما أبعد القتامة عن فضاء روايته، رغم أنه قدّم عالماً شديد البؤس، لكنه كان معنياً بتقديم الروح الإنسانية، التي تنتمي للريف، وهي تقاوم جوعها بكل الوسائل التي تحفظ حياتها وكرامتها معاً (العمل، الاستدانة، التقاط البقايا...)

ومما أسهم في جماليات الرواية امتزاج الشخصية بروح البيئة المصرية، التي بدت للمتلقي متكافلة، لا تردّ بيوتها جائعاً، فتسعف الإنسان في مقاومة جوعه، والحفاظ على كرامته، لذلك كان فقير (البساطي) عزيز النفس، يستدين ولا يستعطي، وما إن يملك بعض المال حتى يردّ دينه! من هنا تشدّنا شخصيات (أسرة زغلول) بعشقها للحرية والكرامة، فهي تفضل الجوع، حين تحس أن حريتها مخنوقة في بيت الغني (هاشم) حيث تعمل!

حتى الشخصيات الثانوية (عبده الفران) تمتلك بصمة خاصة تجعلها لا تبرح ذاكرة المتلقي، فهي تعشق الحرية، التي تراها عبر العمل بإخلاص من أجل مساعدة الجائعين، لذلك أي خلاف بينها وبين رب العمل، لا نجده من أجل مصلحة ذاتية، وإنما من أجل توزيع الفتات على الفقراء (التي يرغب صاحب الفرن ببيعها) لهذا يترك (عبده) العمل حين يحس بانتهاك لحريته، وينطلق باحثا عن آخر!

وقد أنقذت أيضا لغة الحوار المرحة بين الزوجين فضاء الرواية من سوداوية القهر، فأشاعت الحيوية التي تعبق في البيئة

القروية، التي هي أثيرة على قلب (البساطي) ربما لكون هذه البيئة احتضنت طفولته، فهيمنت على وجدانه، لذلك أمتعتنا لغتها، التي تنبض بمعتقداتها، وبخيالاتها ولحظات عبثها وجدها!

إذاً يسجل لـ(البساطي) تقديمه فضاءً روائياً متنوعاً في عوالمه (المدينة والقرية، الواقعية والرمز، البيئة الشعبية والغنية...) مثلما هو متنوع في لغته (العامية، الفصيحة، الشعرية، الواقعية...) كما أدهشنا الحوار، الذي لم يغرق في عامية فجة، يصعب على المتلقي العربي التفاعل معها، فقد حاول أن يفصّح بعض مفرداته، فلا نشعر بغرابتها عن سياقها اللغوي! خاصة حين يجسد بيئة شعبية فقيرة!

كل ذلك يوحي لنا بمدى الجهد، الذي بذله الروائي (محمد البساطي) رحمه الله، حتى كأنه يزن لغته بميزان الذهب!

□□

الحواشي:

1) محمد البساطي "أصوات الليل" روايات الهلال، ع 591، مارس 1998
2) انظر قصة "أصوات الليل" في مجموعة جبرا إبراهيم جبرا "عرق وقصص أخرى" منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 1974
3) محمد البساطي "ليال أخرى" دار الآداب، ط1، 2000، ص 178
4) ميلان كونديرا "غراميات مرحة" ت فوزي شعبان، دار الآداب بيروت، ط1، 1988، ص 73.
5) محمد البساطي "دق الطبول" روايات الهلال، عدد (682) تشرين الأول، 2005
6) محمد البساطي "جوع" أخبار اليوم، قطاع الثقافة والكتب والمكتبات، ط1، القاهرة، 2007

دراسات..

شفافية القناع..

□ د. محمد عبدو فلفل*

من المعروف أن القصيدة الحداثية قصيدة رؤيوية، بل يرى بعضهم أن الرؤيا هي أبرز ما يميز شعر الحداثة مفهوماً ووظيفة، لأنها هاجس الشاعر الحداثي، ذلك أن الحداثة نفسها رؤيا قبل أن تكون شكلاً فنياً(1)، ومن مفهومات الرؤيا أنها ممثل لموقف صاحبها تجاه ما يُلِمُّ به في علاقته بما حوله انطلاقاً من محلية مجتمعية ومروراً بالمكون الوطني والقومي وانتهاء بالإنساني العام، وهو ما يمكن أن يُعَبَّر عنه بالمواجهة الذاتية التي تدل على تنبه وعي الشاعر على أن له رسالة يؤديها في الحياة، وأن عمله أي إنتاجه الشعري جزء فعال في بنية هذه الحياة(2) ، ولهذا ترسخ في الحداثة أن الرؤيا رسالة، مما جعل بعضهم ينسب إلى الشاعر دوراً تنويرياً رسولياً(3) ، ولا شك بأن هذا الدور يستدعي أن تكون الرؤيا الفنية كشفاً ونقداً وتصويراً واستشرافاً للآفاق، مما رشَّحَ الحداثة الشعرية للجمع بين نظريتي الفن للفن والفن للمجتمع(4).

ومما توسل به الشاعر الحداثي في إنجاز تجربته ما بات يعرف بالقناع، والقناع هو الشاعر، والقناع مستقل عن الشاعر، فالقناع هو الشاعر يعبر عن آرائه وأفكاره، ولكن على لسان شخصية تاريخية، والقناع مستقل عن الشاعر لأنه لا يصرح ولو للحظة بأنه هو المتكلم(5) وعلى ذلك يغدو القناع (وسيلة درامية استخدمها الشعراء للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة.. وهو تقانة جديدة لخلق موقف درامي يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية يستعيرها من التراث أو الواقع ليتحدث عن تجربة معاصرة بضمير المفرد المتكلم(أنا) إلى درجة أن القارئ لا يستطيع أن يفصل صوت الشاعر عن صوت هذه الشخصية،

* باحث وأستاذ جامعي من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

ويصبح الصوت النصي مزيجاً من تفاعل صوتين تفاعلاً عضوياً، إلا حين يميل الصوت إلى القرائن النصية لتذكير المتلقي بأن النص يشير إلى تجربة معاصرة)(6).

على أن القصيدة مهما بلغت من التجريد إلى الحد الذي يوهمنا باستقلالها عن الشاعر، ما هو الذي يزال يقف وراءها، فهي تمثل رؤيته الخاصة... مهما استخفى... وراء الرمز والاستعارة(7)، لذا يُلاحَظ أن الشاعر مهما حاول التخفي وراء القناع فإن تصاعد درجة الانفعال الذي يصدر عنه في تجربته قد يحول دون ذلك التخفي، فيسقط القناع، ويتصاعد صوت الشاعر واضحاً، وهو ما يمكن أن نلاحظه في قصيدة شوقي بغدادي "رؤيا يوحنا الدمشقي" التي نحاول قراءتها فيما يلي، قراءة تتحاور وتتكامل في جانب منها مع قراءة سابقة للدكتور خليل الموسى لهذه القصيدة(8).

دور تنويري

ذكرنا من قبل أن الشاعر الحداثي سعى إلى أن يكون لشعره دور تنويري، مما جعله ذا رؤيا فنية تقوم على الكشف والنقد والتصوُّر واستشراف الآفاق، وأن القناع مما توسل به إلى إنجاز تجربته، وهو ما نجده كما قلنا في قصيدة (رؤيا يوحنا الدمشقي) لشوقي بغدادي الذي حرص على أن يعطي رؤياه في هذه التجربة بعداً تنويرياً يحاكي الفعل الرسولي، فجعلها على لسان (يوحنا الدمشقي) والراجح ما ذهب إليه الدكتور خليل الموسى من أن المقصود بصفة الدمشقي هو الشاعر نفسه، لا يوحنا الدمشقي، أي النبي يحيى الذي يرقد في المسجد الأموي، وهو ما نميل إليه، وذلك استئناساً بما عُرِفَ عن الشاعر من عشق لمدينته دمشق التي عبرت قصائد ديوانه (البحث عن دمشق) عن عشقه لها، كما يؤنس بذلك أن كل ما قصده البغدادي من العبارة العنوان "رؤيا يوحنا الدمشقي" هو أن يتخذ من الشخصية التاريخية الرسولية قناعاً للأسباب الفنية العامة التي دفعت الشاعر الحداثي إلى التوسل بهذه التقنية الأسلوبية كما اتضحت من قبل، ولأسباب خاصة بالتجربة موضوع البحث، كما سيتضح بعد قليل، وفي مقدمة هذه الأسباب الخاصة كما سنرى الرغبة في الإيحاء بأن رؤيا النص تحاكي في العمق والشمول والاستشراف الرؤيا الرسولية.

ولأن الأهداف المرجوة من اتخاذ هذا القناع يمكن أن تتحقق بمجرد التقنع بشخصية رسولية ذات رؤيا، وهو ما يتوافر في شخصيتي يوحنا الدمشقي، و يوحنا المعمدان، فكلاهما شخصية رسولية صاحبة رؤيد أقول لذلك ـ لم يعد من المجدي حرص الدكتور الموسى(9) على تحديد ما إذا كان شوقي في "رؤياه" قد قصد فعلاً إلى يوحنا الدمشقي أو يوحنا المعمدان ما دمنا لا نملك الدليل على ترجيح قول دون آخر، فالمهم لدى المنشئ فيما يتراءى لهذه القراءة من النظرة الكلية في النص أن تكون رؤياه على لسان شخصية رسولية .

على أن التقنع المنشئ في تجربته هذه بقناع الشخصية الرسولية مسوغاتٍ أخرى تتمثل بقدرة هذه الشخصية على التعبير تعبيراً غير مباشر عن المقولات التي يريد المنشئ التعبير عنها، فقد أحسن النص استثمار كون هذه الشخصية موطن الحكمة في الوجدان الجمعي في التعبير عما تراءى لها من غياب للدور الفاعل الذي يُنْتَظَرُ من المثقف أن يمارسه في التنمية والتنوير وتشكيل الرأي العام، فقد أظهر النص المثقفَ على لسان النبي يوحنا محبطاً يائساً تارة، ومخاتلاً مخادعاً تارة ثانية، ومستهلكاً مغرى بما لدى القادر وصاحب الشأن قافزاً فوق أنقاض القيم علّه يحظى بما حظي به غيره:

ها أنا ذا أتفحص حفرة في سريري

....

ووحوشا برؤوس متعددة

تنطح الأبواب والجدران

وتقفز فوق الأنقاض

متجهة نحو فندق الشيراتون

وأنا أتبعها قافزا

كي أكون الأول في الوليمة(10)

وتصور هذه التجربة المثقف على لسان النبي يوحنا محبطاً يائساً من جدوى صوت الحكمة لما انتهت إليه من قناعة بأن منطق القوة لا قوة منطق هو المهيمن، وهو صاحب الكلمة الفصل عملياً في النهاية، مما يعطل التفكير العقلاني الموضوعي عن الفاعلية، فتكون الحكمة العملية والحالة هذه ـ في أن يستبدل صاحبُ هذا الصوت بصوت الحكمة صوتاً يتكيف به مع المعطى الحاكم:

ها أنذا أحرق كتبي وأوراقي

وأتأمل اللهب بنشوة ما بعدها نشوة

وأتنشق الدخان

وأعوي كأي ذئب

فترد علي الكلاب المسعورة في

الشوارع(11)

ومن المسوغات الفنية الخاصة التي حملت هذه التجربة على التوسل بقناع شخصية رسولية لتقليّ خطابها على لسانها التنبيه على أن التناقض الملحوظ في ممارسات إنسان المدنية الحديثة بين ما يظهره من رقي واحتفاء بالبعد الإنساني، وبين ما يخفيه من وحشية وتلذذ بالتسلط على الآخر واستباحته مبدأ عام يمارسه الناس وفي مقدمتهم النخب التي ينتظر أن يكون الخلاص على أيديها، يؤيد هذه القراءة لمحمول التقنع بشخصية رسولية في هذه الرؤيا أنها افْتُتِحَتْ بإقرار هذه الشخصية بالحقيقة الخفية الظاهرة المتمثلة بما نسبناه إلى إنسان العصر من المخاتلة والتناقض، واللافت أنه إقرارٌ صِيغَ بسرد وصفي هادئ يعي جيداً ما يقوم عليه من افتراس وحشية البشر لإنسانية الإنسان، ويشي أن ما يبوح به هذا الإقرار من ممارسة للمخاتلة والخداع يصدر ممن يمارسه عن وعي وإدراك لطبيعة ما يمارس:

ليست نبوءة ولا كابوسا
ها أنا ذا أمام المرآة
جاحظ العينين
أتأمل أنيابا وراء أسناني
ومخالب في أطراف أصابعي
وشعرا أسود غزيرا
يكسو جلدي
وشهوة لامتصاص الدم تأكلني(12)

واللافت أن البغدادي أكد رؤياه على اختلاف أطيافها الشاملة بترديد لازمة تمثل مفتاحاً رئيساً من مفاتيح هذه التجربة.

لازمة عنوانية

فقد افْتُتِحَتْ هذه الرؤيا الكابوسية كما لاحظنا في الشاهد السابق بعبارةٍ لازمةٍ **(ليست نبوءة ولا كابوسا)** أخذ المنشئ يرددها على لسان القناع في مطلع كل مقطع من مقاطع قصيدته الأربعة، وذلك في مسعى منه إلى إشاعة الرؤيا التي تمثل هذه اللازمة مفتاحاً رئيساً من مفاتيحها في مختلف الفضاءات الدلالية والانفعالية التي يشغلها النص أو يجوس في خلالها، فهذه اللازمة أشبه بالعنوان الفرعي الذي يمكن النظر من خلاله إلى ما ينطوي عليه المقطع من المحمولين الانفعالي والدلالي، مما يؤيد ويوضح أن للازمة في القصيدة الحداثية ضربين من الوظائف، وظائف عامة يمكن أن توجد في أية قصيدة، وأخرى خاصة يحددها السياق الذي تستعملها القصيدة فيه، وغني عن الإشارة ذاك التكامل الذي ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين هذين الضربين في إنجاز الرؤيا، فالوظيفة العامة للازمة كما هو معروف هي تأكيد شمول الرؤيا التي تعد اللازمة كما أشرنا مفتاحاً رئيساً لها، مما يجعلها، والحالة هذه عاملاً مهماً في تحقيق النص لما يعرف بالوحدة العضوية، فاللازمة (تفصل بين أجزاء القصيدة، وتصل بينها في الوقت نفسه، بمعنى أنها تفصل لإفادة انتهاء مسرودية ذات معنى جزئي، وتصل صوتياً بين المسروديات كلها لإكساب النص بناءه المعماري العام)(13).

أما الدور الخاص للازمة "ليست نبوءة ولا كابوساً" في رؤيا البغدادي فهي تحقيقها قدراً من التجدد الإيقاعي العام للنص، وكأنها غدت على تكررها عنوانات فرعية تتصدر بها مطالع مقاطع القصيدة، وذلك على نحو يجسد تشكيلياً انتهاء دفقة دلالية انفعالية، وبداية أخرى، مما ينقذ النص من الفتور الذي قد ينجم عن الاسترسال في السرد، بقدر ما يشي بأن النص يصدر عن رؤيا شاملة قائمة على الكشف الغاضب والمحتج على الواقع المرفوض، وهو ما يبوح به ما حفلت به "رؤيا" البغدادي من القرائن النصية ذوات الدلالات التي لا يمكن أن نغفلها إذا ما أردنا الدخول إلى فضاءات هذه الرؤيا.

قرائن نصية دالة

فالنص موضوع التحليل يحفل بقرائن تمثل بوراً دلالية انفعالية، تعد مكوناً

أساسياً في تشكيل الرؤيا، كما تعد عنصراً أساسيا في تحييزها زمانياً ومكانياً، وذلك لما لها من دلالات على الزمان المكان، كما أن هذا القرائن بما لها من دلالات على دوائر انتماءات الرؤيا المتداخلة تشكل مثيرات، تحفز المتلقي على مزيد من التواصل مع النص، ومن أبرز هذه القرائن **(أروقة الجامعة، والمكتبة الظاهرية، وبساتين الغوطة، وفندق الشيراتون، وزقاق الجن، وجبل قاسيون، ومدينة الفيحاء الرياضية، وسيارات المرسيدس، وفيروز، وزياد بن أبيه).**

ومن الملاحظ بيسر أن هذه التشكيلات اللغوية رموز لمرموزات، تختلف في درجة وضوحها، فمنها ما يوحي بمعطى انفعالي ودلالي قريب المنال، ومنها ما يحتاج المرء في تلمس محموله إلى ضرب من القراءة التأويلية التي تزعم أن في النص، أو غيره من القرائن ما يفضي إلى القول بها، فمن الضرب الأول، توسُّلُ الشاعر في المقطع الثاني بهذه القرائن للتعبير عن التوحش البشري الواعي والممنهج والشامل لمختلف جوانب الحياة:

ليست نبوءة ولا كابوسا

ها أنا ذا أحرق كتبي وأوراقي

....

وأعوي كأي ذئب

فترد علي الكلاب المسعورة في الشوارع

ومن الشرفات المجاورة

وفي أروقة الجامعة

والثكنات العسكرية

والمكتبة الظاهرية

وبساتين الغوطة

والمعامل المؤممة(14)

على أن هذه القرائن النصية قد تكون طرفاً في صور استعارية أو كنائية لا تتضح فيها العلاقة الدلالية بين المستعار والمستعار له، أو بين المعنى الأول والمعنى الثاني الذي يرمي إليه الاستعمال الكنائي، ومن هذا القبيل تفحُّمُ زياد بن أبيه على باب المصرف المركزي، وتطاير الأوراق المالية في زقاق الجن، وإطلاق المآذن للقذائف على جبل قاسيون، ونهش فيروز لابنها زياد، فما تقوم عليه هذه الصور من الغموض المخاتل يحوج في تلمس محمولها إلى ضرب من القراءة التأويلية التي تبحث في النص عما يؤيدها أو على ما يفضي إلى القول بها:

ليست نبوءة ولا كابوسا

إن الغابة تشتعل

والأوراق المالية من فئة الخمسمئة ليرة

تتطاير في زقاق الجن

ولا تجد من يلقي عليها نظرة

وزيادٌ بن أبيه يتفحم

وهو يدافع عن باب المصرف المركزي

وفيروز تنهش ابنها زيادا الأخضر

والمآذن تطلق قذائفها على جبل قاسيون

والأرض تهتز وتتشقق

والمشايخ ولاعبو كرة القدم

يخوضون مباراة حامية

في مدينة الفيحاء الرياضية

وسيارات المرسيدس مليون S

تنطلق بلا سائقين

في اتجاه البحر الأحمر(15)

فاللافت أن بعض القرائن النصية التي يحفل بها هذا المقطع رموز ضاربة في الخفاء الإيحائي، فـ(زقاق الجن) في هذا السياق ليس مجرد قرينة دالة على حيٍّ دمشقي، مما يجعله قرينة على الحيز المكاني الذي تنتمي إليه هذه التجربة، بل هو مفتاح من المفاتيح التي يمكن أن نلج من خلالها إلى رؤيا النص، ففي كلمة (زقاق) من الدلالة على ضيق الحيز المكاني ما يشي بضيق المكان بمَن فيه، لأنهم باختصار كما يتراءى للرؤيا لم يعودوا من طبيعة البشر، وما ذلك إلا لأن معالم أساسية من معالم بشريتهم قد تلوثت، أو فقدت، فشمل الفقدان أو التلوث صوت الحكمة، وطهر المعرفة ونضارة الحياة وبهاءها، فقد أسكتت الرؤيا صوت الحكمة ممثلاً بزياد بن أبيه، حين فحَّمَتْه، مع أنه تاريخياً من أمناء الأمة، ومن ولاة أمورها الذين تنسب الأخبار إليهم أعمالاً جساماً كالإيعاز إلى أبي الأسود الدؤلي بنقط القرآن الكريم نقط إعراب، ولأن صوت الحكمة قد غُيِّبَ يغدو من الطبيعي أن يكون الضياع مصير مقدرات الأمة، لذلك جعلت الرؤيا سيارات المرسيدس تسير سيراً جنونياً، لأن من يتحكم بها لا يتحلى بالحكمة المرجوة، ومن الطبيعي والأمر كذلك أن يكون مصيرُها البحرَ الأحمرَ بحرَ الدماء والهلاك.

وإذا أُسْكِتَ صوتُ الحكمة فمن الطبيعي أيضا ألا تجد في هذه الرؤيا الأوراقَ المالية المتطايرة في زقاق الجن من يحرس عليها، مما لا يبشر بمستقبل حافل بالنمو والنضارة، لذلك فحمت الرؤيا كما لاحظنا زياد بن أبيه، وجعلت فيروز تنهش ابنها زيادا الأخضر، وكل ذلك طبيعي ومتوقع عندما نكون عرضة لخطاب يهيمن عليه في الأعم الأغلب الممالأة والتسويغ والمهادنة، أو التطرف والتكفير وعدم الاعتراف بالآخر، لهذا جعلت الرؤيا جبل قاسيون هدفا للقذائف التي تطلقها المآذن، في إشارة تكاد تكون صريحة إلى خطاب ملقى على لسان شخصية رسولية تتهمنا باستثمار الخطاب الديني لغير ما وجد من أجله في ينابيعه النقية، فهو خطاب غالبا ما كان موزعاً في حضوره الفاعل بين التطرف التكفيري المتشدد وبين الممالأة والتسويغ والمهادنة، وهو ما لم ترتضه له (رؤيا يوحنا الدمشقي) لأن المرجو أن يكون خطاباً يعزز ثقافة البناء والثقة بالنفس والمبادرة والاعتراف بالآخر، وهذا ما تؤيده معطياتُ صوت آخر للمنشئ(16).

رأيت الصحابة والتابعين

ومروان من خلفهم قد أطلا

وجيشاً مهيباً على رأسه

علي وعثمان هبّا لجُلّى

فكبرت للجامع الأموي

يضمُّ شتيتا ويمسح ذلا

وحين خرجت وجدت أمامي
بحارا وحولي رفاقا وأهلا
وأشرعة في انتظار الهبوب
وأسلحة وجنودا وخيلا
فصرنا إليها وكان الأذان
يدوي ويصعد أعلى فأعلى

هذا هو الخطاب الذي تتغياه هذه الرؤيا خطاب المعرفة البناءة، المنتجة لا خطاب الاستهلاك والتسابق المحموم إلى الشهرة طمعاً في تحقيق بطولات إعلامية مستهلكة ومستهلكة، يتنافس عليها الناس حتى النخب في الصالات الرياضية، وعلى المنابر الإعلامية، تنافساً شوّه مفهوم البطولة الحقة، وفي مقدمة ذلك القدرة على التعايش مع الآخر والاعتراف به شريكاً حقيقياً في هذا الحياة، لهذا رفضت (رؤيا يوحنا الدمشقي) هذا الواقع واحتجت عليه احتجاجاً شديداً عبر عنه بوضوح متنها اللغوي.

شعرية القبيح والمرعب

فمن الطبيعي لهذه الرؤيا السوداوية التي يصدر عنها المنشئ أن يمثلها متن مفرداتي يعكس ارتفاع نبرة الرفض والاحتجاج، ولهذا جاء هذا المتن حافلاً بالقبيح والمرعب من قبيل **(الكابوس والحفر والمخالب والأنياب والديدان والوحوش والعقارب والأفاعي والكلاب المسعورة والأغصان ذوات الأشواك والقذائف والبلاليع)** إلى غير ذلك من المفردات التي أشاعت في النص الرعب والقبح على نحو يذكر بالنص الماغوطي(17)، مما يشي بأن "رؤيا يوحنا الدمشقي" تقوم في جزء لافت منها على شعرية المرعب والقبيح:

ها أنا ذا أتفحص حفرة في سريري
وشجرة مكان المشجب
وأغصاناً ذات أشواك
تحجب الجدران
وصخرة تسقط فوق الوسادة
وعقارب تخرج من الحفرة
وأفاعي تزحف من البلاليع
ووحوشاً برؤوس متعددة
تنطح الأبواب والجدران(18)

والجدير بالملاحظة أن شيوع معجم المرعب والقبيح ليس ظاهرة لافتة في شعر شوقي بغدادي، بل قد يغلب على بعض دواوينه كـ(البحث عن دمشق) (وشيء يخص الروح) لغة نضرة يرفرف في ثناياها الحمام مع أن الرؤيا في الحالتين، حين تهيمن هذه اللغة وحين يهيمن معجم المرعب والقبيح رؤيا رفض واحتجاج، ولكنه في الحالة الأولى رفض هادئ حالم بعالم بديل عن عالم الواقع المرفوض أما مع معجم المرعب والقبيح فالاحتجاج به سوداوي عاصف يكاد لا يترك بصيصاً لأمل في الخلاص، ولعل هذا الغليان الانفعالي المضطرب هو الذي يفسر تأرجح "رؤيا" البغدادي بين شعريتين: شعرية نثرية كتابية تقوم على الاسترسال في السرد والوصف والقراءة البصرية، وشعرية شفاهية غالباً ما

تعتمد على المنبرية وارتفاع النبرة الإيقاعية، والقراءة السمعية.

بين شعريتين

فـ(رؤيا يوحنا الدمشقي) تقوم في معمارها الموسيقي على نمطين مختلفين من الشعر، فهي تتكون من أربعة مقاطع وخاتمة، ويبدأ كل مقطع من مقاطعها بما يعرف بقصيدة النثر، وينتهي بالشعر الموزون المقفى، وذلك على نحو يتراءى من خلاله حالة من الاضطراب النفسي التي تحكمت بالخط البياني للحالة الانفعالية التي يصدر عنها المنشئ، وكأن كلا من هذين النمطين الشعريين يستجيب لدواع دلالية انفعالية، لا يستجيب لها النمط الآخر، فشعرية قصيدة النثر تتسع بما تقوم عليه من الاسترسال في السرد والوصف لإنجاز رؤيا حياتية مشهدية درامية شاملة، ولكن رتابتها الإيقاعية قد لا تستجيب كما ينبغي لحالة الانفعال العاصف التي أصدر عنها الشاعر، فلاذ بالشعرية الشفاهية المنبرية ذات الإيقاع المتصاعد، مع أن المنثور من هذه القصيدة حفل بما حقق له قدراً من الموسيقا الداخلية، ومن هذا القبيل تكرار اللازمة كما لاحظنا، والقوافي الداخلية التي تنتهي بها أحيانا الأسطر الشعرية، والتوازي أو التوازن الناجم عن التشابه في البنية الصرفية أو النحوية للتركيب الشعري كما في المقطع الثاني، وتكرار المفردة في بداية أسطر المقطع، كما سنرى في المقطع الخاتمة، والراجح أن مكونات الموسيقا الداخلية في هذه التجربة لم تستجب كما ينبغي للتعبير عن رقصة المجنون أو المذبوح، فوجدت في الموسيقا الخارجية للنمط الخليلي ما يعبر عن ذلك، فزاوجت بينه وبين القصيد المنثور:

ها أنذا أحرق كتبي وأوراقي

وأتأمل اللهب بنشوة ما بعدها نشوة

وأتنشق الدخان

وأعوي كأي ذئب

فترد علي الكلاب المسعورة

....

فأخاف قليلا

ثم أندفع إلى رقصة مجنونة

يقودها أستاذ في مادة التربية

كتبي مكبلة وقافيتي خرقاء والأزهار تحتضر

سقطت حصوني وانتهى زمن تجدي به الكلمات فانتظروا(19)

ففي هذا المقطع كما في سائر مقاطع النص تجاورت قصيدة النثر والقصيدة الخليلية تجاوراً تصالحياً تكاملياً، يوضح أن الجمالي الذي تتغياه كلتاهما يمكن التعبير عنه بنمطين شعريين مختلفين اختلافاً نوعياً، وقد تجلى ذلك بوضوح بأنْ هيمنت على الشعر المنثور لغة الخطاب اليومي الموهمة ببساطة مختالة، تقوم على سرد رتيب واصف مخبر، ولكنه عند التحقيق يوحي ولا يقول، وذلك لتردده بين التعبير الإيحائي القريب تارة، والإيحائي التجريدي البعيد تارة أخرى، مما يوحي بلا محدودية الدلالة التي يشعر المتلقي بأنه مساهم فعلي في إنتاجها، وذلك بخلاف نوعيٍ في آلية التعبير وأدواتها المعتمدة في

النمط الموزون المقفى في هذا النص، فإضافة إلى ما يختلف به عن النمط الأول من حيث التشكيل الموسيقي اختلافاً يفرض تبعاته على الحالة الإيقاعية لكل منهما، يتميز عنه أيضاً بالوضوح القريب من محدودية الدلالة التي يشعر المتلقي أنه مجرد مستهلك لها، وذلك لتردد هذا النمط بين التعبيرية والمباشرة، يضاف إلى ذلك أنه على تداخل العقلي والعاطفي في كلا النمطين يلاحظ غلبة العاطفي على النمط الموزون المقفى، وغلبة العقلي على النمط السردي الهادئ المنثور، الذي بدأت به الرؤيا وانتهت به في إشارة إلى أن صوت العقل والموضوعية هو الذي ينبغي أن يحكم أولاً وآخراً، فالخاتمة التي انتهت بها القصيدة جاءت نتيجة طبيعية لمقدمات سادها السوداوية، لذا جاءت مفعمة بسخرية سوداء تنطوي على مرارة عميقة(20)، وذلك على نحو من الاستقرار الإيقاعي والانفعالي المعبر عن احتجاج صريح الدلالة على اليأس واستفحال المشكل استفحالاً لا يكاد يترك بصيصاً لأمل في الخلاص:

طوبى للديدان تقيم دولتها
طوبى للغابة المشتعلة تأكل نفسها
طوبى لملك الغابة يستيقظ على رماد
طوبى للعبيد لم يخسروا شيئا سوى قيودهم
طوبى للفقراء لم يزدادوا فقرا
إلا لكي يفهموا
أن نظافة العالم بعد الآن
رهن بمكانسهم(21)

نعم نظافة العالم رهن بمكانس الفقراء، لأن الفقر في هذه الرؤيا قيم إنسانية تروّضُ سلطان الغنى وسطوته، لأنه بمختلف تجلياته قوى كفيلة بالدمار ما لم يرشّد استثمارها قيم إنسانية نبيلة.

مصادر الدراسة

1 ـ خالد زغريت، الصفير في وادي الشياطين القناع السياسي في شعر محمد الماغوط، ط2، دمشق 2011.
2 ـ خليل الموسى، قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2012.
3 ـ شوقي بغدادي، الأعمال الكاملة، دار الرائي، ط1، دمشق، **2006**.
4 ـ عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، ط1، الكويت2002.
5 ـ عبد السلام المسّاوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق 1994.
6 ـ عبد الله أبو هيف، تقنية القناع في النقد الأدبي العربي الحديث، في الموقف الأدبي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق2004، ع 396.
7 ـ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط مصورة بجامعة البعث، حمص، د.ت.
8 ـ فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2005.
9 ـ نزيه خوري، الندوة النقدية التكريمية للمبدع شوقي بغدادي، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 2012.

هوامش:

(1) ـ انظر: عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، ط1، الكويت2002 ،ص 135،131.

(2) ــ انظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط مصورة بجامعة البعث، حمص، د.ت، ص 405.

(3) ـ انظر : عبد الرحمن محمد القعود، مصدر سابق، ص131.

(4) ــ يرى بعضهم أن الحداثة في موقفها هذا إسقاط لنظريتي الفن للفن أو الفن للمجتمع، والأنسب أن يقال إنها جمع بين هاتين النظريتين. انظر : عبد السلام المسّاوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، ط1 ،دمشق، 1994، ص 240،267.

(5) ــ انظر : المصدر السابق 168 ، و خالد زغريت، الصفير في وادي الشياطين؛ القناع السياسي في شعر محمد الماغوط، ط2، دمشق 2011 ،ص151و عبد الله أبو هيف، تقنية القناع في النقد الأدبي العربي الحديث، ل فيا الموقف الأدبي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق2004 ع 396 .

(6) خليل الموسى، قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية، وزارة الثقافة، ط1 ،دمشق، 2012ص 215.214 و انظر: عبد الله أبو هيف، تقنية القناع في النقد الأدبي العربي الحديث، ل فيا الموقف الأدبي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ع 396 2004 ص 4039

(7)ـ انظر: عز الدين إسماعيل، مصدر سابق، ص392.

(8) انظر : خليل الموسى، مصدر سابق، ص 236.214

(9) انظر: المصدر السابق، ص217.216

(10) شوقي بغدادي، الأعمال الكاملة، دار الرائي، ط1، دمشق، 2006، ج181.180/2

(11) شوقي بغدادي، الأعمال الكاملة، 2006، ج180/2

(12) شوقي بغدادي، الأعمال الكاملة، 2006، ج179/2.

(13) عبد السلام المسّاوي، مصدر سابق، ص 79.

(14) شوقي بغدادي، الأعمال الكاملة، 2006، ج180/2

(15) شوقي بغدادي، الأعمال الكاملة، 2006، ج183/2

(16) الأبيات من قصيدة أخرى بعنوان(صلاة الفطر في الأموي) من ديوان(البحث عن دمشق) انظر: شوقي بغدادي، الأعمال الكاملة، ج497.496/2.

(17) المعروف عن محمد الماغوط أنه عول في تجربته على ما يعرف بجمالية القبح، انظر: خليل الموسى، مصدر سابق، ص158.155، وراجع : خالد زغريت، الصفير في وادي الشياطين، القناع السياسي في شعر محمد الماغوط، مصدر سابق.

(18) شوقي بغدادي، الأعمال الكاملة، 2006، ج181/2

(19) شوقي بغدادي، الأعمال الكاملة، 2006، ج181/2.

(20) انظر: نزيه خوري، الندوة النقدية التكريمية للمبدع شوقي بغدادي، ط1 ،وزارة الثقافة، دمشق، 2012، ص27.حيث أشير إلى ما تحتوي عليه قصيدة البغدادي من سخرية مرة تعبر عن عميق الانفعال.

(21) شوقي بغدادي، الأعمال الكاملة، 2006، ج184/2.

دراسات..

ثقافة القــراءة وثمارها..

□ د. محمد علي جمعة *

أولاً- القراءة والثقافة:

ربّما تعتبر القراءة واحدة من أهم قرائن الإنسان اقتراناً شرطياً، ولذلك يعدّها الباحثون من أهم عوامل تكوين الحضارة والثقافة الإنسانيتين، ومن أهمّ الدلائل على تاريخه وتراثه وتحوّلاته وتطوره كنوع، وهي لا تنفكّ عن الكتابة. ومن هنا فإنها تعتبر النافذة العريضة التي يتمّ بواسطتها تكوين الإنسان الذهني بتفكيره وفكره عن نفسه، وعن العالم المحيط به، وعن أثره فيه. فالإنسان في أي مكان ومن خلال القراءة يتمكّن من إدخال المواد التثقيفية والتعليمية إلى ذهنه لتصبح مرجعيّة موجّهة لسلوكه. ومنذ اكتشافها صارت تعدّ العامل الأساسي لاكتساب العلم والتعلّم العشوائيين والمنظمين، وذلك كلّه ما يساهم في تكوين ووعي العلاقات مع المحيطين الاجتماعي والفيزيقي.

فالقراءة إذن عملية اكتسابية تنمو وتتحقق تدريجياً، ولا تتوقف في أيّ مرحلة عُمْريّة، هذا بالإضافة إلى عوامل أخرى عديدة، منها: الخبرتاين المكتسبتان والمُكسبتان فردياً واجتماعياً. والقراءة عادة ما تتمّ بلغة ما، وترتبط بنوع لغة القارئ والمقروء، حتى لو كان مترجماً. واللغة أيّاً كانت جنسيّة حاملها، تبقى وعاء العقل، والمعبّر عن الفكر والتفكير بالوقت نفسه. وهي من حيث كونها خاصية مميّزة للإنسان عن غيره من الكائنات الحيّة، ويختلف بها عنها. وهي أداة التواصل الرئيسية، ولها وظائف عديدة تختلف في أدائها من موقف وزمان إلى موقف وزمان

* باحث من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

آخرين، ومن إنسان إلى آخر. وبحسب المدرسة البنيوية، فإن كلّ لغة تختلف عن الأخرى، وأن لكل منها خواصها المتميّزة بها عن غيرها. (31/1) والقراءة من حيث الاعتقاد الديني الإسلامي واجب ديني، وفي القرآن الكريم تدليل يبيّن مدى الارتباط بين القراءة بالعلم والتعلّم. وهذا ما أكدته سورة العلق بقوله تعالى: إقرأ ، وربك الأكرم الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم. (القرآن الكريم) فالقراءة مقرونة بالكتابة في السورة عند ذكر التعليم بالقلم، مما يشير إلى أنها باب العلم، وهي أحد أهم الأدوات للتعبير عن القوى العقلية، وفي مقدمها قوّتا الفهم والإدراك. ويمكن النظر إليها باعتبارها واحدة من أهم وسائل الاستثمار في الإنسان نفسه. فإذا كان معنى الاستثمار السائد يروح بنا إلى الاقتصاد والتجارة، فإننا ،هنا، نروح به إلى الاستثمار في الموجود الإنساني، أو بالأحرى إلى استثمار العقل البشري فيما يُمكن أن يحقّق ربحاً تراكميّاً في الوجود الإنساني نفسه، بما ينتجه هذا العقل من إبداعات واكتشافات نظرية وعملية، وعلمية تقانية، بل، في الإنسان ذاته. وبذلك يتحقّق النموّ الفكري، وتتوسّع آفاق العقل وملكاته. ومن المتفق عليه أن القراءة بأي لغة كانت، هي الوسيلة الأهم لتوعية المرء بنفسه وتوسيع اطلاعه على ما يدور حوله. إذ كلما وعى الإنسان ذاته، كان بإمكانه معرفة حقوقه وواجباته، وكيفية تكييف بيئته بما يساهم في تنمية ذاته. وكلّما وعى محيطه، كلّما أمكنه أن يزداد وعياً لذاته وسعى إلى تطويرها، وهذا ما يسمّى في علم النفس: التكيّف والتوافق. ومن هنا فإنّ القراءة كتعبير صامت أو حركي أو صوتي، فإنها برأي علماء الصوتيات، أداة تعبير وتواصل، عن البشر وبينهم. وإذا كانت اللغة تُعتبر أساساً في الحضارة البشرية، فإن القراءة هي المنفذ الحسّي للإدراك والوعي، وعن طريقها تنتقل الخبرات والمعارف والمنجزات الحضارية أفقياً من جيل إلى آخر. وبسببها ،لا ينقطع الإنسان عن الحياة بموته. ذلك أن اللغة تُعينه على الامتداد تاريخياً ليسهم في تشكيل فكر وثقافة وحياة الأجيال التالية. (12/2) وقد ذهب علماء النفس منذ قرابة عقدين إلى التبشير بـ"علم النفس الثقافي" الذي يرى أن القراءة بأنواعها التقليدية والإليكترونية، هما المحور المركزي للثقافة:كمجموعة أساليب فنيّة تحقق إشباع الحاجات، وحلّ المشكلات، والتكيّف مع البيئة. ومن هنا يُفسر السلوك الإنساني باعتباره توافقات مع مطالب الحياة وضغوطها. وهذه المطالب في أساسها اجتماعية/ نفسية تتضح في صورة علاقات متبادلة بين الفرد والآخرين، وتؤثر بدورها في التكوين السيكولوجي للفرد (10/1) ولذلك وغيره ذهبت مؤسسات اجتماعية ثقافية، ومنها اتحاد الكتاب العرب ووزارة الثقافة في سورية، وفي دول أخرى، إلى اعتماد يوم للقراءة، كدعوة منهما للتشجيع على اكتساب العلم والثقافة، من حيث اعتبارها واحدة من أهم

الحاجات التي تساهم في تكوين الوعي بالذات وبالمحيطين: الاجتماعي والفيزيقي، وفي التنميتين: البشرية والاقتصادية مهما اتصفت ولمن انتسبت. فكما قال الشاعر: وخير جليس في الأنام كتاب... فهو يشبّه الكتاب بالبشر، كاستعارة تشبيهية بليغة ومحقّة. فالقراءة حوار غير مباشر بين طرفين هما القارئ والكاتب. وتعرّف بأنها: عملية استرجاع لشيء منطوق أو ذهني لمعلومات مخزّنة، سواء كانت تلك المعلومات على شكل حروف، رموز، أو حتى صور، إن باللغة المرئيّة حروفها بالقراءة، أو باللغة الرمزية المقروءة بطرق حسية كـ "برايل". والاسترجاع يتمّ لما تمّ إدراك معانيه. ولهذا ذهبت حركة حديثة في علم النفس إلى اعتبار الإدراك عملية معرفية بحتة، بمعنى أن الإدراك وظيفة معرفيّة نشطة يعي الإنسان بواسطتها ويفهم وينظّم ويستخرج المعاني والدلالات. (59/3) وهذا ما توّصل إليه "جولد شتاين B.Goldstein" الذي أكّد في دراساته على أنّ عملية التعلّم تتمّ بإدراك ما يتمّ له تعلّمه ذاتياً أو من الآخر. وبيّن أنّ الإدراك يُمكّن الإنسان من استيعاب ووعي الدلالات، سواء كانت كلاماً مقروءةً أو مسموعةً، أو مجسدةً بالصورة، أو حتى ما ينبعث في النفس والعقل من معانٍ مُتصوّرة أو مُتخيّلة. ونتيجة لما يتحقّق فهمه من خلال عدد من العمليات الذهنيّة المدعومة بالحواس. وتأتي القراءة في مقدمة تلك العمليات كافةً. ويعرّف بعض العلماء القراءة بأنها مجموعة أصوات منتظمة تتشكل منها اللغة، التي يركب الإنسان منها الكلمات ذات المعنى والدلالة المفهومة كأصوات لغوية مسموعة أو منطوقة. وهذه الأصوات لا يُنظر إليها على أنها مستقلّة أو منعزلة عن سياقاتها، بل باعتبارها وحدات من النظام الصوتي الذي تخضع له اللغة. وهذه الوحدات الصوتية يجتمع بعضها إلى بعض لتولف سلسلة كلامية تتألف من مقاطع مكتوبة أو مسموعة أو مقروءة (64/3) لدى أي إنسان، كبيراً كان أم صغيراً. وبخاصة الثاني الذي تتحقّق فيه القراءة بالتربية والتنشئة والتعليم. فالطفل كلّما نما، زاد محصوله من المعلومات والمهارات. وهو في نهاية الخامسة، تقريباً، تنتهي عمليّة التعلّم والاكتساب عن طريق اللعب، وتبدأ مرحلة أخرى من مراحل الاكتساب عن طريق لعب آخر واعٍ منظّم، وعن طريق السؤال وانتظار الجواب، ثمّ عن التعليم المنظّم في المدارس، وفي البيت عن طريق الأسرة... ويعمل المجتمع على تكييف الطفل لوضعه في قالبه الحضاري، فيعلّمه ما يستحسنه، وينهاه عمّا لا يرضاه. وعندما ينتقل الطفل إلى "الصبوة" فيما بين التاسعة والثانية عشرة، يكون قد استكمل ـ استيعاب ـ تقريباً كلّ الثروة الثقافية والحضارية العامة في مجتمعه، فيأكل كما يأكلون، ويتكلم ويعرف، على وجه التقريب، كل المعارف العامة التي يملكها قومه... وفيما عدا القراءة والكتابة لا يتعلّق ما يتعلّمه في المدارس بحاضره أو بجماعته، بل بمستقبله وبالدنيا خارج نطاق

هـــذه الجماعـــة. (أنظـــر 4/24- 25) فـالقراءة ومعهـا الكتابـة كفعـل مركّـب، هما الوسيلة المشتركة لتحقيق ذلك التعلّم، وتُكتسبان بهمـا، وباتـا يُنظر إليهمـا حاليـاً كنافـذتين ورئيسـتين يحقـق بهمـا الإنسـان ذاتـه، ولكنهمـا ليسـتا كـافيتين. فهنـاك ضـرورات وشـروط لا بـدّ منهـا حتـى تتحقـق وهي:

1- الوعي بالذات وبالمحيط.

2- الرضى بالقراءة وعن المقروء.

3- القبول الإرادي والاقتنـاع /وخاصـة بالنسبة للصغار/ كشرط إجرائي.

أمـا الصفـات اللازمـة والضـرورية، فهـي أن يكـون للقـراءة هـدف يتوجّـه القـارئ إلى تحقيقـه، أو يُوجّـه إليـه. وأن تنعـدم الخشـية والخـوف من فعل القـراءة من نفـس المطلـوب منـه القـراءة ذاتيـاً أو بـالتكليف. فالإنسـان الخـائف لا يُمكـن أن يُبـدع، ولا يكـون متوافقـاً مـع نفسـه ولا مـع محيطـه. وكـذلك الطالب المرتجف، لا يمكنه أن يُثبت أقدامه على الصفحة المعرفية الإنسانية.

ومـا لا بـدّ من بيانـه، هـو أنّ أهـم نـواتج القـراءة وثمارهـا، حين تصـبح سـلوكاً، أنهـا تنقل الفرد من ليل الجهل والظلام إلى ضياء النور والعلم، ومن ثمّ الوصول به إلى درجـات النضـج الفكـري والعقلـي، وإلى تكـوين الشخصـية بأبعادهـا المتعـدّدة، مـع مـا ينـتج عنهـا مـن الحكمـة والقـدرة في التعامـل مـع المواقف والمسؤوليات التي تقع على الشخص القـارئ. والـذي لا اخـتلاف فيـه أن القـراءة واحدة من الأعمـال العقلية التي تعتمـد على الحواس. وهنـاك مـن يرى أن القـراءة واحـدة من الأعمال الروحية، ولا يُمكن فصلها عن عمليـة تحقيـق الـذات. ويعـدّ "دي مـان De P. man" مـن أهـم البـاحثين في مسـألة القراءة في مقالات عديدة جُمعت في كتاب تحت عنوان "العمى والبصيرة" الذي نشر عـام 1971، وفي كتابه الآخر "مقاومة النظرية" الذي نشر بعد وفاته عـام 1986/الكتابان لم يُترجمـا إلى العربيـة/❖❖ وهـو يـرى أن القراءة بشكل آمن تنمّي صفات وخصـائص الالتزام والوعي والاتزان، كصفات تلتصق بالقـارئ الجيّـد ذي القـراءات المتنوعـة. ومـا أثبتتـه بعـض الدراسـات في علـم الـنفس، أن للقـراءة دوراً في تنشـيط الـذاكرة وتنميـة الذكاء، وتهذيب العاطفة، إضافة إلى أنها تُسـاهم بزيـادة الكـمّ المعـرفي ونوعيتـه الكيفيـة، وتـؤدّي إلى فـتح أبـواب الـتفكير والتأمل، ويستطيع الإنسان بها الاستفادة من تجـارب وخـبرات الآخـرين، وحـين تصـنّف القـراءة وتصـبح أنسـاقاً سـلوكية؛ تصـبح، بالوقت عينه، وصفاً لسلوك فردي أو عـام مشترك جزئيـاً أو كليـاً، سـلبية أم إيجابيـة. فإنهـا تكّـون لـدى الإنسـان توازيـاً بـين اللغـة والـتفكير، لأنّ هنـاك ـ أيضـاً ـ نوعـاً مـن الاستقلال للتفكير عن اللغة، ففـي حين مـا لا تسـتطيع اللغـة لـدى هـذا الإنسـان أو ذاك التعبير عن كلّ مـا يُفكـر فيه، وقد يعجز عن التعبير باللغة عمّا يفكر فيه، كما يرى علماء الـنفس، وبخاصـة "جـان بياجـه Jan biajet". (3/149) ومـن هـذه القاعـدة

النفسية فإن هناك، أيضاً، توازياً بين القراءة والثقافة. فكلّما ازدادت السويّة الثقافيّة، كلما ازدادت القدرة على التعبير عمّا نفكّر به. ومن الضروري هنا الإشارة إلى أن القراءة تتمّ، أيضاً، بوعي المرئي والمرسوم والمجسّد، فهناك قراءة المعنى والمبنى الحرفي. وهو ما نوّهنا إليه آنفاً عند ذكر القراءة الصامتة التي عنها يتمّ بنتيجتها التمعّن والتدقيق في النص المقروء حين تكون القراءة صامتة، ويتمّ فيها تفسير النص تفسيراً مفصّلاً، مما يشكلّ مقاومة لأمثال تلك المطلقات المسبقة التي تُوجد في النصوص، ويتمّ من ثمّ الحكم عليها. (214/5) وهناك من بحث في أنواع القراءة من حيث طبيعتها وارتباطها بالمادة المقروءة، أو بالنص المقروء، وما إذا كان علمياً بحتاً، أو أدبياً أو شعرياً... وقالوا بقراءة بلاغية ترتبط بالنص الأدبي. والقراءة المسؤولة هي التي يتمّ بعدها القيام بعمل ما استناداً إليها، كالأعمال الفنية على اختلاف أنواعها. وهناك القراءة التهكّمية للاشيء /التي لا يتحدّد الموضوع فيها مباشرة/ بل عبر وساطة المتعة البالغة لوجهة النظر، أو المبالغ فيها. وهناك القراءة النقدية التي تبقى من أصعب القراءات. وهي التي بيّنها الشاعر "شيلر Siller" في رسائله عن التربية الجمالية، وبيّن أنها ليست مجرّد حالة عقلية أو نفسية، ولكنها مبدأ قيمة وسلطة سياسيتين. وهي مبدأ يفرض مطالبه على شكل وحدود حريتنا. (229/5) أو حتى، وإن ذهبت إلى فلسفة أو إلى عقيدة سياسية أو دينية، أو إلى مذهب ديني، أو لشعب، أو طائفة منه أو فئة، أو حتى لشخص. فإن ذلك يكون غالباً نتيجة للقراءة قبل غيرها. وتلك الثقافة لا تصبح عامةً ما لم تؤسّس لها مؤسسات عامة حكومية وشعبية، والمثقفون قبل غيرهم.

ثانياً- القراءة والذكاء:

عندما تصبح القراءة سلوكا معتاداً لأيٍّ كان، فإنها تصبح عندئذ ثقافة، وحينها يُمكن أن تأخذ هُويّة حاملها، أو يأخذ مكتسبها هُويتها بسماتها العامة كقولنا: ثقافة ماركسية أو بورجوازية، أو وجودية أو براغماتية، أو إسلامية أو بوذية أو مسيحية، أو غربية أو عربية، أو سورية أو مصرية، أو قاهرية أو دمشقية، أو... إلخ يعني منحها هوية. وكذلك من الممكن القول بثقافة تنتسب لجهة اجتماعية كالثقافة العشائرية والعائلية، أو فلسفية كالثقافة الماركسية أو الديكارتية، أو تنتمي لفلان كقولنا ثقافة ناصرية... وذلك، غالباً، ما يكون بالانتقال أفقياً، أو من السابق إلى اللاحق، أو من الأصول إلى الفروع يقرؤها ويكونها كلٌّ بلغته. ولذلك تختلف الثقافات بين الشعوب وفي المجتمع الواحد كماً ونوعاً، وغالباً ما تلعب القراءة من حيث اقترانها بالإنسان في مراحله العمريّة كافة، وبخاصة في سنّي الطفولة والشباب اللذين يكون أعضاؤهما في مراحل الدراسة: الأساسية والثانوية والجامعية، أو في أيٍّ منها، الدور الأول في تكوينها. وتصبح أهمّ عناصر تشكيل

الثقافة لديهم، وتساهم في تعديل الثقافة التي كانت قد تحققت في مرحلة "الصبوة" التي أشرنا إليها سابقاً، بصفتها عنصراً مكتسباً، وتمت بالرغبة الإرادية، على خلاف الثقافة التي كانت في مرحلة الصبوة والتي جاءت من خلال التنشئة والتربية الأُسَريّتين. فعناصر الثقافة المختلفة المادية والكيفية، ومنها القراءة، قد تتواجد جميعاً في كل مجتمع. ولكنها تختلف في انتظامها ضمن البنيان العام... وقد يحدث في مجتمعات كثيرة أن تفقد الثقافة الوحدة والكليّة، حيث لا يظهر التشابه في السلوك العام. أو يضعف الانسجام بين العناصر الثقافية، مما يقود إلى ما يسمى بالفراغ الثقافي الذي ينطوي على تغيّرات في بعض العناصر الثقافية بمعدلات أسرع بكثير من تغيّر العناصر الأخرى، وبذا تبدو تلك العناصر غير متوافقة. (1/ 25)

وقد أثبت علم النفس أن هناك علاقة مؤكدة بين الذكاء والقراءة. أما كيف تظهر تلك العلاقة، فذلك حين تصبح القراءة سلوكا وثقافة للكبار والصغار، ولتوضيح ذلك نستعين بمقياس "بينيه" للذكاء، وبخاصة حين يكون الهدف بيان كيفية رفع نسبة الذكائين: الفردي والعام من خلال رفع نسبة القراءة؛ و القرّاء في المجتمع على اختلاف أعمارهم، بتثقيفهم وتوعيتهم بأن الذكاء يُمكن اكتسابه ورفعه بنسب لا بأس بها من خلال القراءة والتعلّم؛ وذلك باتباع خطوات معيّنة تتمّ بالتعليم على القيام بتنفيذ أنواع القراءة، ونوعية ومستوى المادة المقروءة، وبالمساعدة على معرفة نوع المادة والمحتوى المناسبين للقارئ. والأهمّ هو أن يُوضّح للمجتمع ولأفراده عموماً، بأن القراءة تقترن بالذكاء، وتساهم في تنميته ورفع نسبته بنسبة شرطية إلى حدٍ بعيد. ويمكننا اعتماد ما يلي من خطوات في أثناء السعي لجعل القراءة سلوكاً:

1- مراعاة المناسبة والنسبة بين المادة المراد قراءتها، وبين القارئ في كميّتها ونوعها، وبين سنّه ومستوى وعيه. فللصغار وذوي الذكاء دون المتوسط، وحتى بداية مستوى الذكاء المتوسط بدرجات تتراوح ما بين/ 55 و- 80- 90/ حيث إنّ لهذا المستوى ما يناسبه من القراءة من قصص وحكايات ورسوم وصور، وكل ما يُشبع الخيال وينشط الذاكرة.

2- أما بالنسبة لمن تكون نسب ذكائهم ما بين 80- 90، و110درجة # ما يناسبهم لمساعدتهم على التجريد، وفهم العلاقات الاجتماعية والمادية. ولمتوسطي الذكاء هؤلاء ما يناسبهم من قراءة الكتب التوصيفية والتاريخية، وما يتصل بالنواحي العملية، وما ينشّط أذهانهم على استيعاب المحيط وتحقيق التكيف معه.

3- وأما الأشخاص الأذكياء جداً والعباقرة ممن يتجاوز ذكاؤهم من110/ 120فما فوق، فهؤلاء تكون قراءاتهم بالاختيار الذاتي، غالباً، ولا يحتاجون إلى كثير من المساعدة. أمّا مساعدتهم فتكون على تأمين المادة القرائية المرتبطة بالتحليل

والتركيب الرياضي والمنطقي والخيال العلمي والفلسفة، وكلّ ما يساعد على فتح آفاق الخيال العلمي، وما يتصل بتنشيط أدمغتهم على استيعاب الاكتشافات وإمكان الكشف عمّا هو جديد.

ثالثاً- واقع القراءة والغاية:

وإذا كنا قد جئنا على الذكاء فللبيان بأن هناك ذكاءً اكتسابياً تساهم القراءة فيه، حيث يزداد مستوى ذكاء الفرد كلما ازدادت معارفه الناتجة عن القراءة والتعلم الذاتي والمؤسسي. ولكن الذي يلاحظ أفقياً في المجتمعات العربية عامة، والسوري منه بخاصة/للأسف/ أن هناك حالاً عامة متفشّية تتمثّل بالعزوف عن القراءة. فالإنسان الأوروبي يقرأ سنوياً ما متوسطه خمسون كتاباً كلّ عام، في حين أن العربي يقرأ ما متوسطه مائة صفحة. وقد زرنا ثلاث مدارس ثانوية في دمشق إحداها للإناث، ويبلغ مجموع الطلبة (968)طالباً وطالبة، والتقينا أمين المكتبة في المدارس الثلاث واطلعنا على سجلات إعارة الكتب، فوجدنا أنّ عدد الكتب المعارة خلال العام الدراسي (19) تسعة عشر كتاباً. ونحن بذكرنا لما يقرؤه الأوروبي ليس للسخرية من مقدار ما يقرؤه الإنسان العربي، إنما لحضّه على القراءة، ولإعلامه أن الأوروبيين لم يصلوا إلى هذا المتوسط إلا من خلال التعليم والتثقيف بأن القراءة ترفع من مستوى الذكاء بأنواعه. وإذا كنا قد تحدثنا عن أنواع الذكاء، من لغوي ومكاني وحركي وموسيقي واجتماعي ومنطقي ورياضي... فإنها تتحقق بنسبة عالية تصل إلى ال (50٪) من مجمل الذكاء في بعض الحالات. وقد دلّت الدراسات التي أُعدّت عن المبدعين في العالم بأن متوسط ما كانوا يقرؤونه في العام كان أكثر من خمسين كتاباً. أي أنهم لم يصبحوا مبدعين لولا القراءة. بينما نجد أنّ مثل هذا الرقم نادر في البلاد العربية عموماً. ومن ما يدلّ على انعدام شبه كامل للقراءة خارج ما يسمّى المقرر الدراسي... ونحن إنْ أشرنا إلى أن الذكاء فرعان: فطري ومكتسب، وله أنواع مختلفة فذلك إشارة للتنبيه والإعلام بما في القراءة من فائدة ليس إلاّ./ولمعرفة ذلك تفصيلاً نحتاج إلى دراسة متخصّصة./ وبشكل عام، فإن الذكاء من الناحية البيولوجية، معروف بأنه: قدرة الشخص على التوافق بين متطلّباته الداخلية، وطبيعة البيئة الخارجية توافقاً يُمكّن الفرد من التطوّر. (158/6) والقراءة؛ كثيراً ما تكون عاملاً مساعداً في خلق الذكاء الاكتسابي، كما نسمّيه في علم النفس، وإمكانية ذلك تتحقّق إلى حدٍّ بعيد، حين تصبح القراءة مشروعاً اجتماعياً من جانب، وذاتياً من جانب آخر. فبالإضافة إلى وجود الذكاء الفطري، فإن تنمية الذكاء الاكتسابي تتكوّن بواسطة هذا المشروع. فالقراءة حين تُصبح سلوكاً ذاتياً، تُصبح من العوامل التي تُحقق التكيّف الأفضل والأنسب مع الذات والمحيط. وبذا يتمّ التعرّف عملياً على أنّ عملية تنمية الذكاء هي واحدة من أهم ثمار

القـراءة. وتكـون في حـال انتشـارها وتعميم سلوكها عامل تقدّم وتطوير للفـرد والمجتمع بـآن. وترفـع مـن متوسـط مسـتوى الـذكاء الفردي والعام كما أشرنا. وهـذه واحـدة مـن المهـام الأساسـية الـتي علـى المؤسسـات الحكوميـة والاجتماعيـة وأعضـائها، والمـثقفين ككـل، للعمـل علـى نشـرها، ومحاولة جعلها سلوكاً وثقافة يساهمان في الارتقاء بالمجتمع للانتقال مما هو كائن إلى ما يجب أنْ يكون؟.

المصادر:

- القرآن الكريم سورة العلق)

- اطلعنا علـى كتـاب "العمـى والبصـيرة" ل. "د ي مـان" علـى شـبكة الإنترنـت. باللغـة الإنكليزيـة، وهـو كتـاب جـدير بـالقراءة. أما كتاب "مقاومة النظرية" فاطلعنا على بعض الدراسات عنه.

1- نـايف جزمـا + علـي حجـاج – اللغـات الأجنبيـة (تعليمهـا وتعلمهـا) عـالم المعرفـة الكويتية 1988.

2- هادي نعمان الهيتي - ثقافة الأطفال - عالم المعرفة – الكويت - 1988

3- سـيكولوجية اللغـة والمـرض العقلـي - جمعـه سيد يوسـف - عـالم المعرفـة - الكويت 1990.

4- حسـين مـؤنس – الحضـارة - (دراسـة في أصـول وعوامـل قيامهـا وتطورهـا) عـالم المعرفة - الكويت1987.

5- بنيلـوبي مـري - العبقريـة – تـاريخ الفكرة – ت - محمد عبد الواحد محمد - عالم المعرفة - الكويت 2000.

6- محمد حسن غانم – علم النفس الفارقي - موقع كتاب الإليكتروني.

□□

دراسات..

الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر تشكل عبر الصراع بين ما هو إسباني (أوروبي) وما هو أمريكي لاتيني

□ يونس الصالح*

إن الولوج إلى أعماق أي أدب كان، والتعرف على حيثياته، وتفاصيله، وبُناه الجمالية، يتطلب في البداية، وقبل كل شيء أن ندرك وبعمق المعنى العام لكلمة أدب. لذلك أردت، في البداية أن أبدأ هذه الدراسة في الحديث عن مفهوم الأدب بشكله الأعم والأكثر شمولية وذلك حتى نستطيع أن نُظهر وبشكل واضح مدى مطابقة الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر لمعنى الأدب وكيفية هذه المطابقة.

يضعنا الحديث عن الأدب في الواقع وجهاً لوجه أمام حقيقتين اثنتين، فالأدب يمثل من جهة تجربة إنسانية شاملة قائمة على أساس واقعي، كما أنه من جهة أخرى هو تفعيل للكلمة في إطار أسلوب تعبير جمالي يعكس بصورة أو بأخرى الحياة الإنسانية.

ونحن إذ نبحث الآن عن تعريف محدد للأدب، فإننا سنجد أن محاولتنا هذه مشروعة إلى حد ما، رغم أن هذه العملية مرتبطة بشكل وثيقة برؤيتنا للعالم، وإدراكنا له. إننا، وفي جميع الأحوال سنحاول أن نستعرض وجهات نظر متعددة حول الأدب ومفهومه، كي نستطيع في النهاية الخروج برؤية محددة له. ستكون

* باحث من سورية.

البداية مع اليسوعيين الذين حاولوا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وضع تعريف معين للأدب. إن الفن كما يكتب الأب لونغي في عام 1885، "هو في جوهره، التعبير الحسي عن الجمال اللامادي، فما أن يغدو الأدب كلاماً أدبياً، وما أن ينبثق من كل الملكات التي تفعل فعلها بصورة متعاضدة، وبانسجام فيما بينها، حتى يكون جميلاً، إما بجمال موضوعه، أو على الأقل بجمال الروح التي يعبر عنها، ونعني بذلك روح الخطيب أو الكاتب. إنه يعبر عن الجمال، فهو إذاً عمل فني. أما ذلك الذي يعرف كيف يضع فيه النور، واللون، والحياة، فيعُد فناناً حقيقياً"(1).

إن هذا التعريف في الحقيقة غير واقعي، ويعيد كل البعد عن النظرة الموضوعية للتحليل الأدبي، نظراً للكثير من الالتباسات التي قد يضعها أمامنا بسبب عدم دقته.

هناك تعريف ليسوعي آخر هو الأب جول فيريست، الذي وضع تصوره لمفهوم الأدب حيث قال: "إننا لا نطلق تسمية الأعمال الأدبية على كافة الأعمال التي يبدعها الإنسان بواسطة الكلمة والقلم، بل على تلك الأعمال التي تتميز وحدها بقوة الفكر، وتنظيم الأفكار، وبحركة العاطفة، وأناقة التعبير الكلامي"(2).

يبدو واضحاً هنا أنه يوجد ثمة تقدم ملحوظ إذا ما قورن هذا التعريف بالمفهوم السابق للأب لونغي، إذ أن الأب جول فيريست يستعرض أمامنا سلسلة من السمات التي توصِّف الأدب باعتباره مشكلة تعبيرية، ولكن يبقى هذا التعبير رغم كل شيء منقوصاً، إذ لا يمكن اعتبار الأدب مجرد تعبير فقط، إنه أكثر من ذلك، ولعل الطرح الذي قدمه لنا الناقد الروسي المشهور بيلنسكي في القرن التاسع عشر حول مفهوم الأدب قياساً بالمنظورين السابقين أكثر دقة وصحة، فالأدب كما يرى بيلنسكي هو "التعبير الأخير والأسمى عن فكر الشعب المتجلي في الكلمة، والتماسك العضوي في التطور هو الذي يشكل طابع الأدب ويميزه"(3).

إن مقولة بيلنسكي هذه تضعنا أمام فكرة محددة، إذ أن أي عمل أدبي يحمل في طياته قيمة جوهرية، لا يمكن أن يكون ظاهرة عرضية أو اعتباطية، بل هو نتاج أعمال أدبية سابقة له، وهو بدوره سيسهم في خلق ظواهر أدبية أخرى. لذلك، ومن هذا المنطلق، فإن دراسة أي أدب معاصر، تقتضي بصورة أو بأخرى العودة إلى آداب العصور التي سبقته، ودراستها وفهمها واستيعابها بشكل عميق. أضف إلى ذلك الاطلاع الواعي والمنهجي على آداب أخرى كالعربية، واليونانية، واللاتينية والكلاسيكية القديمة، وذلك حتى نستطيع دراسة أي أدب منذ عصر نهضته، وصولاً إلى اللحظة الراهنة.

إن هذه الفكرة توضح لنا كما قال بيلنسكي "إنه أياً كانت الدائرة التي تتطور فيها الروح الإنسانية، فإنها تتكون من وقائع ترتبط عضوياً، وتتوالد بإحكام إحداها من الأخرى، وأنه يوجد إلى جانب أدب هذا الشعب أو ذاك أدب كليّ، إنساني وشامل، له تاريخه أيضاً. إن موضوع هذا

التاريخ هو تطور الوعي الإنساني في دائرة الكلمة"(4).

والآن، إذا كان الأدب، كما عرّفه بيلنسكي، هو وعي الشعب المعبَّر عنه تاريخياً في أعمال مكتوبة من محض عقله وخياله، فمن الجدير بالاهتمام أن نلقي الضوء على مفهوم الأدب من وجهة نظر أمريكية لاتينية بحتة، وذلك باعتبار أن دراستنا ستتمحور حول أدب هذه القارة، ومقارنته مع بعض آداب الغرب.

لقد حدد الأدباء والنقاد في هذه القارة، في اجتماع ليما الثقافي مفهوم الأدب باعتباره "صورة مكثفة من اللغة، التي هي بدورها أكثر وسائل الاتصال، مباشرة وعمقاً لدى الإنسان"(5). في الحقيقة إن هذا التوجه في اعتبار الأدب لغة فقط غير موفق تماماً. فاللغة وإن كانت هي الأداة الأهم في تكوين الأدب، ووسمه بالروح القومية لهذا الشعب أو ذاك، إلا أنها وحدها لا تصنع أدباً. فالأدب بالمعنى المحدد له، وبتعبير أدق هو كما يقول الناقد البرازيلي المعاصر أنطونيو كانديدو: "نسق من الأعمال تربطها عوامل مشتركة واحدة تسمح بالتعرف على النغمات السائدة خلال مرحلة ما. وهذه العوامل المشتركة، بصرف النظر عن الخصائص الداخلية (اللغة، والموضوعات والصور) هي عوامل معينة ذات طبيعة اجتماعية ونفسية، وتتبدى تاريخياً، وتجعل من الأدب جانباً عضوياً من الحضارة"(6).

فالشيء الذي يمكن أن يكون له تاريخ، هو فقط ذلك الشيء الذي يتطور بشكل عضوي، ومثل هذا التطور لا يمكن أن يطرأ بصورة عامة إلا على الأشياء التي تتضمن في ذاتها محتوى إنسانياً عميقاً. ونلاحظ هنا أن كلاً من بيلنسكي وانطونيو كانديدو متفقان تماماً على هذه النقطة. وبالتالي فإن الأدب لا يمكن أن يكون إلا لتلك الشعوب التي تجلى ويتجلى تطور الإنسانية فيها بتطورها القومي، والتي كتب لها أن تلعب دوراً سامياً هو دور ممثلة الإنسانية في دراما التاريخ الإنساني العظيم. لذلك فإن الخاصية الأساسية المميزة للأدب الحقيقي، تكمن في علاقته الوثيقة بالحياة، وقدرته على الارتقاء إلى مستوى التعميم، أي تعميم الخبرة المتكدسة والمكتسبة خلال تطور الثقافة الفنية. فالحياة حسب تعريف كيتس لها، هي "الوادي الذي تتشكل فيه النفوس"(7).

إن الحياة كما يعرفها كيتس، ليست شيئاً آخر غير تلك الحياة التي تعي نفسها، عندما تجد تعبيراً لها في نفس إنسان عبقري. وإن التضاد المزعوم، أو التناقض بين الحياة والأدب لا يرتكز إلى شيء، إنه مناف للعقل، بكل ما في هذا النعت من قوة...

إنه ليس منافياً للعقل وحسب، لأن الحياة والأدب مرتبطان كل منهما بالآخر، إنهما في علاقة ارتباط متبادل، وكل منهما بحاجة للآخر إلى درجة لا يمكن لأحدهما فيها أن يستغني عن الآخر. فبدون الحياة، يغدو الأدب من غير محتوى.

ولكن ماذا تغدو الحياة من غير الأدب؟ الحياة التي ننظر إليها هذه المرة ككل، وباعتبارها متميزة عن السيرورة التي تتشكل النفوس وحياة الفرد من خلالها؟!.. إنها لن تكون سوى شلال!! هو هذا الشلال غير المنقطع الذي يغمر العديد منّا تحته،

هذا الشلال المجرد من المعنى، والذي لا نقدر على تفسيره. والأدب إزاء هذا الشلال، يقوم بأعمال علم السوائل المتحركة، فيحبس المياه، ويلتقطها، ويسوقها، ويرفعها... إن اللازمني هو موطن الآلهة لكل فن عظيم، مثلما هو موطن كل فلسفة عظيمة، إنه سماء الثوابت التي يبلغها العمل الفني الذي اكتمل لكي لا ينزل منه ثانية قط(8).

لذلك، واستناداً إلى مقولة كيتس، فإن الأدب لا يستوعب سوى الظواهر النموذجية الجنسية التي تحققت بها عملياً أزمنة التطور التاريخي ومثال ذلك شخصية الانتهازي في الرواية الفرنسية للنصف الأول من القرن التاسع عشر كجوليان سوريل بطل الأحمر والأسود لستاندال، ودي راستيناك بطل رواية الأب غوريو لبلزاك وغيرهم)، حيث نجد أن لكل أدب تاريخه الخاص به، ووظيفة هذا التاريخ، أو تاريخ أي أدب آخر تقوم على إعطاء الظواهر المتفرقة على تنوعها معنى عاماً، واكتشاف الروابط والعلاقات المتبادلة في هذا التنوع، ورصد تطور الفكرة الحية التي تشكل روح هذه الظواهر في تتابعها وتتاليها.

لذلك يمكن أن ننسب للأدب وبشكل جدي حتى تلك الأعمال التي يظهر فيها خروج عن الذوق السليم وعن قوانين الإبداع الأساسية، على أن لا يكون هذا الخروج عرضياً، بل معبراً بالضرورة، بفعل أسباب تاريخية عميقة، عن ضلال مجتمع ما، أو عن ضلال البشرية كلها (مثال ذلك المدرسة الروائية الأخلاقية في القرن الثامن عشر)، أو عن الانتقال الضروري من بنى تركيبية، وأساليب تعبيرية، ومواضيع عامة أصبحت بالية إلى أخرى جديدة (مثال ذلك الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر).

وفي الوقت عينه يستبعد الأدب حتى تلك الأعمال المتميزة بقدر كبير أو قليل من الموهبة إذا لم تكن من الظواهر السامية في مجال الفن، وإذا لم تعبر في الوقت نفسه عن روح العصر وفكرته السائدة، وبالتالي لم تملك معنىً تاريخياً.

وبعبارة أخرى، فإن الأدب يستوعب ويضم جميع الأعمال التي تتسم بالشمولية والكلية والإنسانية. ووفق هذا المنظور نجد أنه يمكن اعتبار أدب أمريكا اللاتينية أدباً حقيقياً إنسانياً بمعنى الكلمة، أدباً شمولياً وخالداً. لكن ما الذي أنعش الأدب الأمريكي اللاتيني. وبصورة أدق الرواية الأمريكية اللاتينية في القرن العشرين، وأوائل القرن الـ21؟ ما الذي أكسبها هذا البعد الإنساني والشمولية؟ أين تكمن الحداثة في هذا الأدب؟...

جميعها أسئلة مشروعة، كما أنها موضع نقاش وحوار، وسنحاول طرح مجموعة من وجهات النظر التي تشكل بدورها أرضية جيدة للانطلاق في عملية البحث عن الإجابات لهذه الأسئلة.

لقد حمل القرن العشرون في طياته مفاجآت كثيرة، كما كان قرن تحولات وانعطافات هامة في مختلف الأصعدة والاتجاهات.

إلا أن أهم حدث على الصعيد الثقافي كان ذلك الظهور المشرق والمبشر لأدب جديد كل الجدة هو الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر.

لقد شهدت بدايات القرن الماضي تلك الانطلاقة المتفجرة لهذا الأدب، حتى أن روجيه كايوا صرح وبشكل جريء: "سيكون أدب أمريكا اللاتينية أدب الغد العظيم، مثلما كان الأدب الروسي هو الأدب العظيم لأواخر القرن التاسع عشر، والأدب الأمريكي الشمالي هو الأدب العظيم لأعوام 1925 ـ 1940 ، لقد دقت ساعة أمريكا اللاتينية، ومنها ستظهر الروائع التي ننتظرها جميعاً"(9).

وأمام التفرد المذهل لهذا الأدب في اللغة والأسلوب، والتجديد الكبير في البنى الفنية الروائية وتراكيبها، لا يسعنا الأمر إلا العودة إلى تساؤلنا السابق، تُرى ما هو سر الحداثة في أساليب الروائيين الأمريكيين اللاتينيين؟

وما سر شمولية أدبهم؟

في الحقيقة، وفي سبيل الإجابة عن هذا التساؤل، لا بد لنا من القول: إن أهم ما يجمّل العمل الأدبي أو الروائي هو ذلك الأسلوب في ربط الأفكار ورصد الصور. فالوحدة الداخلية والعضوية في الإبداعات الفنية كلها، وليس في الأدب وحده، تشكل الهدف النهائي والأسمى الذي يسعى إليه صانعو العمل الفني.

لذلك فإن دراسة الظواهر الأدبية في أدب أمريكا اللاتينية دراسة علمية تفترض نظرة تحليلية إلى بنية هذه الظواهر، وتتطلب إعداد مجموعة من المفاهيم والتصنيفات التي تعطي صورة متكاملة عن ميزات وخاصية الأعمال الأدبية، وصورة عن الملامح العملية المختلفة.

لقد انطلق أدباء هذه القارة من حقيقة مفادها: أن الطريقة الفنية لا يمكن أن تبقى على حالها خلال تطور الواقع الفعلي والوعي الإنساني الذي يعكسه، ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن ظهور طريقة جديدة يفضي وبشكل حتمي إلى إلغاء الطرائق والأساليب المكتشفة سابقاً في استيعاب الواقع فنياً، كما أنه لا يعني أيضاً أن الصراع بين الطرائق المختلفة سيفني كلياً بعض هذه الطرق. ولكن إذا بقيت أساليب التناول الأدبية ثابتة لا تتغير (رغم أنها، وقبل كل شيء متغيرة ومتبدلة باستمرار) في مجرى تطور الطريقة الفنية، فإن التطور يصيب على الأقل تراكيبها التي تشكل البنية الفنية للعمل الأدبي.

فأساليب التناول القديمة قد تجد نفسها في تراكيب جديدة أو طور جديد، وقد تزول تماماً. إن الأدب في محاولته لاستيعاب الوقائع الجديدة فنياً، وتحقيق تجربة جمالية جديدة في مجال الممارسة، ينشئ أعمالاً تتسم بتفرد تاريخي، وتتناسب شكلياً مع الواقع وروح العصر. ولعل هذا ما يبرر تلك النزعة الملحمية والأسطورية التي نجدها في عدد لا بأس به من أعمال روائيي وكتاب هذه القارة، إن لم يكن أغلبها. إن هذه المزاوجة المعلنة بين القديم والجديد لم تقتصر على الأدب الأمريكي اللاتيني المعاصر فقط. من المعروف أن البشرية لجأت أكثر من مرة في عصرنا الحديث إلى صور الأساطير القديمة، وكان لهذا اللجوء أثره الفني الهام حيث كانت تستدعيه الظروف المرافقة للحركات الاجتماعية الكبرى وحاجتها. وعلى هذا الأساس نشأت في القرن

الماضي وكرد على التيارات الأدبية الحديثة، والتي برزت بعد الانهيارات الكبيرة والعالمية، والهيمنة الكاملة للرأسمالية التي حاولت أن تكرس تلك التيارات المتمثلة في تياري "الطليعة الجديدة" و"التحرر اليساري" وتيارات أخرى غيرهما، كبديل عن الواقعية، نشأت نوعية حديثة من الأدب، ونمط جديد من الواقعية الحية، تجسدا بشكل فعلي في الأدب الأمريكي اللاتيني الحديث، في الوقت الذي كان فيه الأدب الأوروبي الغربي يمر بالكثير من الانتكاسات والانعطافات رغم محاولته المستمرة والدائمة للإجابة عن الأسئلة التي تطرحها الحياة، ويطرحها الأدب.

وأخيراً، لا بد من الإشارة إلى أن العكس الصادق للواقع الموضوعي، والتعبير عن مثل العصر العليا التقدمية، يظل المقياس العام لأدب مختلف الأزمنة والتوجهات. إلا أن هذا المقياس يفترض اتساعاً جمالياً، وتناولاً تاريخياً مشخصاً لظواهر الأدب، ولهذا السبب فإن توجهنا الحالي في هذه الدراسة يقتضي بصورة أو بأخرى البحث في العمق عن جذور ومقدمات هذا الأدب، كيف نشأ ومن أين أتى؟ ولِمَ نطلق عليه اسم "أمريكي لاتيني"؟. أليس ثمة فرق بين أدب مكسيكي وأدب برازيلي وأدب بيرواني؟

في الحقيقة إن الإجابة عن التساؤلات السابقة دفعة واحدة لأمر معقد وصعب بعض الشيء. لذلك من الأفضل بداية، وحفاظاً على التسلسل المنطقي للطرح، البدء باستعراض سريع لمراحل نشوء وتطور الأدب في هذه القارة وصولاً إلى الحالة الراهنة، مع الأخذ بعين الاعتبار التأثيرات التي خضع لها، والعوامل التي ساعدت على تبلوره بصورته الحالية. إنه لشيء مثير للاستغراب أن ندرك وبشكل واضح تلك الصلة، وذلك الخيط الرفيع الذي يربط بين لحظة اكتشاف هذه القارة العظيمة، وبين النتاج الأدبي لأدبائها. لقد كان عنصر الدهشة والمفاجأة هو الركيزة الأساسية لولادة أدبها الجميل. ولعل ما يشهد على صحة كلامنا هذا هي بواكير الأعمال الأدبية التي ظهرت في منتصف وأواخر القرن السادس عشر الميلادي (أي في تلك الحقبة التي كان فيها أدب إسبانيا وأوروبا يعيش عصر نهضته)، والتي لم تكن أدباً بالمعنى العام للكلمة، بل كانت عبارة عن كتابات على شكل رسائل تاريخية ونشرات وصف وحوليات.

وقد يبدو غريباً لنا بعض الشيء أن تكون البداية مع كريستوفر كولومبس نفسه مكتشف أمريكا، والذي ما إن وصل إليها، وخبرُ سكانها ومناخها وطبيعتها الآسرة حتى بعث برسالة إلى ملك إسبانيا تحت عنوان "رسالة تعريف مرسلة إلى جلالة الملك، فيها تعريف بالأراضي والأقاليم التي اكتشفت حديثاً"(10).

والتي نشرت في إشبيلية في عام 1522م، وجاء فيها توصيف دقيق لمشاهداته اليومية، وتصور دقيق حول كيفية الاستفادة من أراضي المستعمرة الجديدة، ونظرة مستقبلية حول مصير هذه البلاد. ومع تلك البداية لكريستوفر كولومبس تتابعت الكتابات والدراسات حول أمريكا اللاتينية على يد من تلاه من

الغزاة الفاتحين والمستكشفين أمثال هرنان كدريتس وبدرودي فالدينا وغيرهم الكثير.

إلا أن الحديث عن أدب أمريكي لاتيني حقيقي، وعن أول رواية أمريكية لاتينية لا يمكن أن يتم دون التطرق إلى أحد أهم وأبرز الوجوه الثقافية في تاريخ القارة ألا وهو الأنكاغار ثيلاسودي لافيغا /1539 ـ 1616/، والذي كانت لأعماله (قصة المتقدم فرناندو دي سوتو) عام /1605/، و"تعليقات واقعية" الذي نُشر في جزأين ما بين عامي (1609 ـ 1616م)، أثر كبير في الحركة الأدبية آنذاك. لكن على الرغم من ظهور أعمال أدبية ذات قيمة فنية عالية في هذه الرقعة من العالم، إلا أنها بهذا الشكل أو ذاك كانت تدور في فلك أدب أوروبا العظيم. لقد ظلت حركة الأدب في أمريكا اللاتينية مرتبطة بحركة الأدب في أوروبا، ولاسيما فرنسا وإسبانيا على مدار ثلاثة قرون ونصف القرن تقريباً، وذلك بدءاً من القرن السادس عشر انتهاءً بالنصف الثاني للقرن التاسع عشر. وعلى الرغم من أن التأثير الفرنسي سيستمر مع بداية القرن العشرين، إلا أن الأمر سيختلف، فسوف يبدأ أدب أمريكا اللاتينية بالتأثر باتجاهات وتيارات أخرى، وسيتعرف على نماذج مختلفة ومغايرة لما عرفه سابقاً، وسيبدأ هو نفسه بالتأثير على التوجهات الأدبية السائدة.

لقد وضع النقاد تصنيفاً معيناً لنوعية التأثيرات التي خضع لها أدب أمريكا اللاتينية في مراحله التاريخية المختلفة: "في البداية ساد التأثير الفرنسي بطريقة شبه مطلقة، وكانت التأثيرات البريطانية أو الألمانية تصل عادة من خلال الفرنسية"(11).

أما التأثير الثاني فقد كان فرنسياً بحتاً، وقد جاء مع تأثير حركة الحداثة وقد بدا هذا التأثير واضحاً في مجال الشعر بالدرجة الأولى، أما الرواية فكانت تشهد محاكاة، وإن لم تكن تقليدية بالمعنى الحرفي للكلمة لأدباء فرنسا العظام. لقد ظهرت نخبة من المؤلفين على سبيل المثال ماريانو أثويلا، جعلت من تيار الواقعية الطبيعية عمادها، وكان لموباسان، وزولا، ودوديه أكبر الأثر في مؤلفات هؤلاء الكتاب، أما الرواية على النمط البلزاكي فقد بدت آثارها بشكل واضح في محاولات أثويلا في وصف "البرجوازية الجديدة". هذا ونجد عند بعض الكتاب مثل بوستاسير ريبيرا في روايته "الدوامة" والبوليفي فالثيدس أرجيداس في روايته "جنس من البرونز" مزيجاً من الواقعية، والرومانتيكية، والحداثة. لقد عبر الناقد كارلوس هاملتون عن ذلك بقوله: "إن الأدب الرومانتيكي في أمريكا اللاتينية كانت به طرق مختلفة عن الرومانتيكية الأوروبية، ولكنه ظل في إطار التقليد. وكانت الكلاسيكية الجديدة مجرد نسخ أو امتداد، أما الواقعية الطبيعية فكانت نماذج تتكرر، نماذج أدباء فرنسا وإنجلترا وإسبانيا وروسيا"(12).

ولكن تبرز أمامنا هنا مسألة على درجة بالغة من الأهمية. إننا نعلم أن هذه القارة ظلت ولفترة طويلة تحت السيطرة الاستعمارية لإسبانيا والبرتغال، الأمر الذي جعل ثقافة أمريكا اللاتينية امتداداً للتيارات الثقافية التي سادت هناك، خصوصاً إذا علمنا أن أدبها مكتوب باللغتين الإسبانية والبرتغالية. فإلى أي مدى

أثرت هذه التبعية في أدب أمريكا اللاتينية؟ وإلى أي مدى استمر هذا التأثير؟ وهل نستطيع أن نعتبر أدبها أدباً برتغالياً أو إسبانيا؟

إن التساؤلات السابقة تطرح أمامنا مجموعة من الموضوعات المثيرة للجدل لدى دراسة تاريخ أدب أمريكا اللاتينية. فعلى الرغم من التبعية الثقافية لإسبانيا استطاع هذا الأدب أن يخلق كينونته الخاصة، وتوجهه المختلف كل الاختلاف عن تلك التوجهات التي شهدناها في إسبانيا وأوروبا، متجاوزاً بذلك عقبة اللغة الكلاسيكية لشبه الجزيرة الإيبيرية التي كبلت ولفترة طويلة أدب هذه المنطقة. أما كيف تمت عملية الاستقلال الثقافية هذه؟ وكيف تم خلق لغة قومية خاصة به؟ فذلك أمر مختلف، إذ أن أدب أمريكا اللاتينية لطالما كان مختلفاً ـ وإن لم يكن بالشكل الذي نراه حالياً، عن أدب إسبانيا ـ وقد نجم هذا الاختلاف بشكل أساسي عن اختلاف الخصائص البيئية والجغرافية والتراثية. وعندما يثار الحديث عن ثقافة أمريكية لاتينية فإننا نتحدث عندئذ عن ثقافة خلاسية ناجمة عن التطعيم الإيبيري الأول، ومن ثم التداخل والتمازج المذهل مع الثقافة الهندية ـ الأمريكية، مع الإضافة اللاحقة للعنصر الإفريقي ورواسب الهجرات، في حين أن الثقافة الإسبانية هي مزيج من نوع خاص، تتمازج فيه عناصر رومانية ومسيحية وإسلامية مشكلة نموذجاً ثقافياً مختلفاً عن ثقافة أمريكا اللاتينية. لذلك يمكن الإجابة عن التساؤل السابق بالشكل التالي، إن الثقافة الأمريكية اللاتينية كانت محور الصراع بين ما هو إسباني (أوروبي)، بحكم التبعية الاستعمارية، وما هو أمريكي لاتيني، ولقد كانت الغلبة على مدار ثلاثة قرون ونصف لما هو إسباني، أما النصف الثاني من القرن التاسع عشر فسوف يكون التأثير الأقوى من أمريكا اللاتينية نفسها التي بدأت تأخذ مكانها بين الآداب الأخرى كأدب عالمي جديد.

الهوامش

(1) أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين. ألبير ليونار صفحة 232.
(2) المصدر السابق نفسه، صفحة 233.
(3) ف.غ. بيلنسكي. نصوص مختارة صفحة 134.
(4) المصدر السابق نفسه صفحة 135.
(5) سيزار فرنانديث مورينو. أدب أمريكا اللاتينية قضايا ومشكلات. عالم المعرفة ج1، صفحة 24.
(6) المصدر السابق نفسه. ج 2 صفحة 178.
(7) أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين. ألبير ليونار صفحة 98.
(8) المصدر السابق نفسه.
(9) د. حامد أبو حامد. قراءات في أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية. دراسات أدبية صفحة 171.
(10) د. حامد أبو حامد. قراءات في أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية. دراسات أدبية صفحة 171.
(11) سيزار فرنانديث مورينو. أدب أمريكا اللاتينية: قضايا ومشكلات. عالم المعرفة ج1، صفحة 2.
(12) د. حامد أبو حامد. قراءات في أدب إسبانيا وأمريكا اللاتينية. دراسات أدبية صفحة 180.

□□

أسماء في الذاكرة..

الشاعر القطامي..

....شاعر السلام والتسامح

□ زبير سلطان*

في النصف الثاني من القرن الأول الهجري نشبت فتنة عمياء ما بين أهم قبيلتين عربيتين في الجزيرة الفراتية السورية هما تغلب وقيس وذهب ضحيتها آلاف القتلى والجرحى من الطرفين ومورست فيها أبشع أنواع القتل والإجرام والغلو والحقد، حيث بقرت بطون النساء، وقتل الشيوخ والأطفال، ونهبت البيوت، وأحرقت ودمرت المزارع والمراعي، وامتدت الفتنة عدة سنوات أكلت الأخضر واليابس في الجزيرة الفراتية.

وتعود أسباب الفتنة إلى أسباب اقتصادية وسياسية حيث قدمت قبيلة تغلب من شبه الجزيرة العربية قبل قرن من الفتح الإسلامي لبلاد الشام، وسكنت البادية الشامية والجزيرة الفراتية السورية، وأقامت عدة حواضر فيها منها مدينة ماكسين التي تقع على نهر الخابور كما جاء في معظم الكتب التاريخية وخرائط الرحالة العرب،

ويبدو أن اختلافاً كبيراً بين الباحثين والمؤرخين والرحالة حول موقعها الحقيقي. فمعظم خرائط الرحالة تدل على أنها في ملتقى نهر الخابور بنهر الفرات في منطقة "الزر" حالياً بالقرب من بلدة البصيرة "قرقيسياء"، وبعض المؤرخين يقول أنها بلدة "مركدة" التي تقع في محافظة الحسكة وهي بعيدة عن نهر الخابور اليوم.

وبعد الفتح الإسلامي ومع بداية الخلافة الأموية انتقلت قبائل قيس إلى البادية الشامية والجزيرة الفراتية حيث مواقع تغلب، وبدأت في منافستها على

* باحث من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

الكلأ والماء. ومن ثم التعدي على ثرواتها من الإبل والأغنام، حيث كونت تغلب خلال وجودها الطويل في تلك المناطق ثروة كبيرة من الأنعام والمزارع والمراعي مما أثار حسد قيس وطمعها في ثروات تغلب وعملت على سلب ما تملك.

يضاف إلى ذلك الانقسام السياسي بين القبيلتين فتغلب تؤيد الأمويين وتناصرهم في كل المواقع العسكرية والسياسية وفي المحافل العربية. في حين انفصلت قبيلة قيس عن مناصرة الأمويين وتأييدهم. وقاتلتهم في معركة مرج راهط وبايعت عبد الله بن الزبير على الخلافة، وبعد معركة مرج راهط هرب زفر بن الحارث الكلابي زعيم قيس الى قرقيسياء "البصيرة حالياً" واتخذها عاصمة له وقلعة عسكرية حصينة تواجه القوات الأموية على ثغور العراق، ومن ثم التحقت قبائل قيس بزفر بن الحارث وأقامت مضاربها حول قرقيسياء وفي الجزيرة الفراتية السورية حيث تتواجد تغلب.

وبدأ التنافس بين القبيلتين على مناطق الرعي والكلأ والماء إضافة إلى النزاع السياسي، مما أدى إلى تكون مخزون هائل من الحقد والكراهية في صدور الطرفين مما كان ينذر بحرب شاملة بينهما لا تنتظر إلا عود ثقاب لإشعالها.

وكانت الشرارة الأولى لتلك الحرب في قبيلة الحريش أحد بطون قيس، حيث سرق نفر من قيس أغنام امرأة من تميم وزوجها كان من تغلب وتدعى "أم دويل" وكانت في جوار أحد زعماء قيس "عمير بن الحباب السلمي"فشكت أمرها إلى عمير، ولم يستجب لنصرتها، فذهبت إلى ابنها "دويل" الذي كان قائداً لفرسان تغلب وأعلمته بما يجري لها ووعدها بالثأر، فقاد مجموعة من قبيلة نمير التغلبية، وهاجم الحريش وقتل عدداً من القيسيين، واستولى على أغنام بعضهم، وعاد منتصراً، فأقامت تغلب الأفراح وتغنى الشعراء بهذا النصر ومنهم الشاعر الأخطل الذي قال:

فإن تسألونا بالحريش فإننا

مُنينا بُنوك منهم وفجور

غداة تحامتنا الحريش كأنها

كلابٌ بدت أنيابها لهرير

وبعد هذه المعركة، حشدت قيس قواتها بقيادة عمير بن الحباب السلمي للأخذ بالثأر، فهاجمت تغلب في أهم حواضرها على الخابور ماكسين على حين غرة فقتلت خمسمائة من تغلب ومن خيرة رجالها، ومن بينهم فارس تغلب شعيث بن مليك التغلبي الذي أبلى في القتال على الرغم من قطع رجله، وهو ينشد:

علمت قيسٌ ونحن نعلمُ

أن الفتى يُقتل وهو أجذم

وأُسر في هذه الموقعة الشاعر عمير بن شميم التغلبي الملقب بالقطامي، الذي قاتل مع قومه في صد الهجوم القيسي، ووقع في الأسر، وسيق مع الأسرى إلى قرقيسياء حيث كان فيها زعيم قيس زفر بن الحارث الكلابي.

والشاعر القطامي يعد من فحول شعراء العصر الأموي مع الأخطل والفرزدق وجرير، وقد أشاد به الأخطل حين سأله عبد الملك بن مروان: "يا أخطل أتحب أن لك بشعرك شاعر من العرب؟ فقال: اللهم لا. إلا شاعر منا مغدف القناع "قناع مرسل على وجهه" خمل الذكر، حديث السن، إن يكن في أحد خير فسيكون فيه، وددت أني سبقته إلى قوله:

يقتلننا بحديثٍ ليس يَعلمه

من يتقينَ ولا مكنونةُ بادي

فهن ينبذن من قولٍ يُصبن به

مواقعَ الماء من ذي الغُلّة الصّادي

دعوة القطامي إلى السلام والتسامح:

كان زفر بن الحارث الكلابي يقدر الرجال والشعراء حتى ولو كانوا من أشد خصومه، لهذا لما علم بأسر الشاعر القطامي أمر بإكرامه وإعادة أمواله، وهداه مائة من الإبل، وأطلق سراحه، فشكره القطامي. وألقى قصيدة تعتبر من عيون الشعر العربي؛ دعا فيها تغلب وقيس إلى السلام، وخص زفر بقيادة عملية السلام والتسامح بين القبيلتين. فقال في بدايتها مخاطباً ابنته ضباعة بنت زفر:

قفي قبل التفرقِ يا ضُباعا

ولا يكُ موقفٌ منك الوداعا

قفي فادي أسيرك إنّ قومي

وقومك لا أرى لهم اجتماعا

وكيف تجامع مع ما استحلا

من الحرم العظام وما أضاعا

وناشد زفر بن الحارث قائلاً:

ألم يحزنك حيالَ قيس

وتغلبَ قد تباينت انقطاعا

يطيعون الغواة وكان شراً

لمؤتمر الغواية أن يطاعا

ألم يحزنك أن ابني نزار

أسالا من دمائهما التلاعا

فلا تبعد دماء ابني نزار

ولا تقر عيونك يا قضاعا

وكنا كالحريق أصاب غاباً

فيخبو ساعةً ويشب ساعا

أمور لو تدبرها حليمٌ

إذن نهى وهيّبَ ما استطاعا

وذهب إلى قومه يدعوهم إلى السلام والتسامح، وإنهاء الحرب. لكن دعوته لم تلق إلا آذان صماء، وقلوب حاقدة، وثأر يتجدد بين فترة وأخرى، يحصد أرواح المئات من الطرفين، وعاد مرة أخرى يدعو زفر بن الحارث إلى إنهاء الحرب والعمل على إرساء السلام والتسامح فقال:

من مبلغٌ "زفر القيسي" مدحته

عن القطامي قولاً غير إفناد

إني وإن كان قومي ليس بينهم

وبين قومك إلا ضربة الهادي

مُثن عليك بما استبقيت مَعرفتي

وقد تعرض مني مقتل بادي

فلن أثيبك بالنعماء مشتمةً

ولن أبّدل إحساناً بإفساد

واتصف القطامي بالحكمة في شعره ودعوته فقال في إحدى قصائده:

والعيشُ لا عيشَ إلا ما تقرُّ به

عين، ولا حال إلا سيوف تنتقلُ

والناسُ من يلقى خيراً قائلون له

ما يشتهي ولأم المخطئ الهَبَلُ

قد يُدرك المتأني بعض حاجتهِ

وقد يكون مع المستعجل الزللُ

كان القطامي يلقب بصريع الغواني كما يقول الأديب شوقي ضيف فقد وصف شعره بالصفاء الموسيقي وحلاوة الألفاظ، وعذوبة الأنغام، وتمكن قوافيه، وجودة مطالعه، وذكر أن سبب إطلاق لقب "صريع الغواني" عليه بسبب قوله:

صريعُ غوانٍ راقهُنّ ورُقنَهُ

لَدُن شبّ حتى شاب سُودُ الذوائب

وذكر الأصفهاني في كتابه لسان العرب بأنه سمع من أبي الحسن الأسدي قال: حدثنا محمد بن صالح النطاح قال: القطامي لقب "صريع الغواني"، كما لقب بهذا اللقب الشاعر العباسي الوليد بن مسلم بسبب قوله:

هل العيش إلا أن تروح مع الصبا

وتغدو صريع الراح والأعينِ النجل

وبعد انتهاء حروب قيس وتغلب انتقل الشاعر القطامي إلى مدح البيت الأموي، حيث قدم إلى دمشق لمدح الوليد بن عبد الملك. فقيل له: إنه بخيل لا يعطي الشعراء. وعاد إلى ماكسين ثم جاء إلى دمشق مرة أخرى في عهد عمر بن عبد العزيز فقيل له: إن الشعر لا ينفق عند هذا، ولا يعطي عليه شيئاً. ونصحوه بمدح عبد الواحد بن سليمان بن عبد الملك فمدحه في قصيدة جاء في أولها:

إنا مُحيّوك فاسلم أيها الطللُ

وإن بَليتَ وإن طالت بك الطيَلُ

يمشين رهواً فلا الأعجازُ خاذلةٌ

ولا الصدور على الأعجازِ تتكلُ

فقال له عبد الواحد: كم أمّلت من أمير المؤمنين؟؟ قال: أملت أن يعطيني ثلاثين ناقة. فقال: قد أمرت لك بخمسين ناقة موقرة وبرّاً وتمراً وثياباً.

توفي القطامي في أوائل القرن الثاني الهجري سنة 101 هجرية الموافق 719 للميلاد.

طبع المستشرق الألماني برت ديوانه في برلين عام 1902 باللغة الألمانية، وتم طبع ديوانه في اللغة العربية في بيروت عام 1960.

وفي هذه الأزمة الدموية في سورية الحبيبة والتي تعصف بالوطن والمواطن، نناشد الشعراء والكتاب بالدعوة إلى

السلام والتسامح والتصالح ليعود الوطن كل مواطن سوري ودعا إليه شاعرنا سليماً مستقلاً موحداً معافى كما يحلم به القطامي.

□□

أوملي للعصافير فاكهة البرق

□ توفيق أحمد*

إلى سَلَمْيَةَ الأميرة

ألا يا سَلَمْيَةُ هزّي قميصَ السنين
وطوفي بقنديلكِ الأزليِّ
على القادمين إليكِ
لأنكِ أنت الأميرةُ في عرشها
تتهافتُ كلُّ العيونِ عليكِ
فشدّي خطاكِ على جسر هذا المدى
اقطفي ما تيسَّرَ من بلح الضوءِ
إنَّ الذينَ بَنوكِ من المرمرِ المرِّ
داروا مع الأرضِ
كم حجراً من دم الفجر يلزمهم
لينتفض البرق ثانيةً
من سرير يديكِ !!

* * *

على سنديان اكتمالكِ يتكئ الضوءُ
هزّي ظلاماتِ هذا الزمانِ
لكي يسقط الخيطُ أبيضَ
عن كاهل الزمنِ المترهلِ
زاغت خيوطُ القماشِ عن الثوبِ
لا فرق يا حلوتي
بين مدخنةٍ من غبارٍ غريقٍ
ومئذنةٍ تتزيّا
بتاج البريقِ
لقد صار مرّاً
دواءُ التوحُّدِ في اللاتقيضِ
ولكنه الدّاءُ تشفيهِ نارُ الحريقِ
فقومي إذن يا سَلَمْيَةُ
من فاجعاتِ السنينَ... أفيقي
على حبل أوجاعنا علّقي
صوتَكِ المتمرد ضوءاً
يشقُّ ظلامةَ هذا الطريقِ
من الغيهب المرِّ قومي إذنْ
أوْلمي للعصافير فاكهة البرقِ
مدّي على شرفاتِ التجلّي

* شاعر من سورية ــ عضو اتحاد الكتّاب العرب.

قناديلك الخُضرَ
أنت العراقةُ مشتقةٌ
من نخيلِ هواكِ العريقِ

* * *

جنونُكِ هذا...
ولولاهُ ما أوْدَعَ الشعراءُ قلائدهم
في خزائن هذا الزمانْ
فزيدي جنوناً ليكتمل الضوء في الشمعدانْ
ويحتفلَ النورسُ المطريُّ
بموسم صيد الجمّانْ

* * *

رمالٌ هو الكونُ
ردّي عليه لحاف النَّدى
واهدمي بيديك خرائبَ هذا المدى
واعبري الآنَ جسر اكتمالكِ
كلُّ المدائن مهجورةٌ والطريق إليها سُدى
أقبلي/ واقبلينا ضيوفاً
عليكِ املئي غيبَنا العربيَّ
بعنبر حبِّكِ
سيّدةُ اللانهايةِ أنتِ
وأنتِ التفتُّحُ والمبتدى
على راحتيكِ الزمانُ يمرُّ انثري الآنَ
بخضوركِ العبقريَّ على غرّةِ المهرجانْ
تقول العصافيرُ: موعدُنا الآنَ
يا امرأةً بالمواعيد طاعنةً
بالعناقيد عابقةً
كيف ننسى على أرضك الموعدا
أنت ميقاتنا للدخول إلى
حضرة الشعرِ
كوني الصلاةَ لنا
كي نكونَ لكِ الموعدا

* * *

وإنْ أنسَ لا أنسَ طيشي الطفوليَّ
تسكنُهُ ملِكاتُ الجنونْ
فمن قبل عقدين أو ما يزيدُ ارتكبتُ من الحب
ما عنه قد يعجز العاشقونْ
ولا أنكر الآن أنَّ مليكةَ روحيَ
تلك التي اسكرتني بخمر العيونْ
لماذا إذن لا أحبّكِ..
أنتِ التي لا سَلَمْيَةَ إلاكِ
لو لم تكوني ينابيعَ للشعر
ما طاف من حولكِ الملهَمونْ
لأنك أغلى وأحلى النساء
على كعبة النور فيكِ تجلّى إلهُ العناقيد
واحتشد العنب البابليُّ
أنا واحدٌ من عصافيركِ العاشقات
وكم رفَّ قلبي حواليكِ ربّاً لعشتارَ
إن قال للقمح كن عاشقاً.. فيكون

أغنية من ظلمة غائبة!....

□ راتب سكر *

ما لي أرى الليل الطويل تشدهُ
"أمراسُ كتانٍ"، إلى جبلٍ
تنامت في مفاوزهِ
كهوف عنادهِ
طال الأنينُ على نشيد غريبهِ!
فأضاع في عثرات خطوته
كتابَ رشادهِ
من أين تطلعُ هذه الظلمات
في صوتي؟
ينادي غير مسموعٍ
يغنّي مفردا في عري غربتهِ
كمن سلبوه ناي ودادهِ
جمراته في كفّهِ مقبوضة
ولظى الحنين مرتّل
أنشودةً من شوقهِ
لربوعه و"سعادهِ"
طالت ليالي صمتهِ
وبعادهِ
وعلا الأنين مدارياً
في الصدر
حرقة عشقه ولهيبهِ
نهب الخرائب والعمائر
سائلا عن صحبهِ
وبكتْ وسائد حلمهِ
لمّا رأى الدرب الطويل
مباعدا عن نايه المكسور
صوت مجيبهِ
ناح الحمام مرتلا أنشودةً
يخفي برنّتها تفاصيل الغرام
عن الوشاة تجمعوا زمرا

* شاعر من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

بباب رقيبهِ
غطّتْ فضاءَ الروح
أسرابُ الحمامِ
ولوّحتْ بهديلها العالي
لِما أبقتْ صروف الدهر
من نوح
بباب غريبها وغريبهِ
شرفاتها صارتْ
إلى قاع سحيق من غياب غامضٍ
في ظلمةٍ حيرى بأوجاع الركام
سمعتُ أنّةَ طينها وحنينها
ناديْتُ يا طينَ الليالي
ضاع صوتي
في سراديب الظلام
شرابةُ مرّ بتيه دروبهِ
رأى فيها
صبيّةً بحثتْ
تريد رسائل الأمس البعيد
وتسأل الأصحاب لائبةً
أضاعتْ في هزيم الريح
عنوان المغني
ساحبا قوس الربابةِ
والصباح مناسبٌ لنحيبهِ
..... وعويلهِ
سحب المغني قوسهُ
وحنا بذكر حبيبهِ
.... وخليلهِ
فأطال شرح قصتهِ
وأجهش بالغناء.

□□

عيناك.......
القصيدة

مهداة إلى حفيدة الشعر اليوناني
وسليلة الأبجدية السورية

□ صلاح يونس*

ناداني..... من جذر الزّيتون إليكْ
قطراتُ الضوء الأسْرى
بقوافي الريح إليكْ
كـ "مدارٍ" للأرضِ الكبرى
كـ "مهادٍ" لـ "ألعيا" بيديك
ليديك... وجهٌ أعمق من ماء الصحراء
وضياءٌ لا كالضوءِ بكرِ كـ"الأسماء"

وَغَلَوْت... فغلوتُهما كخيالٍ لمدينة
وخيالاً لخيالْ
وسألتُها وحياً لقصيدٍ طالَ به إغواءُ سفارْ
فأفاضَ يداك:
بنشيد من أحفاد الشّعر رقيمةْ
ليرتِّل إيحاءً من أحلام ليالٍ ورياحِ نهار

"ليديْك:
يا بنتَ الرُّقَم الأندَى...رائحةُ التاريخ
ولأنهما من أسرار جدارْ
أسرى بهما
فرأيتهما.....
صوراً من ذاكرة الرعدْ
مطراً في أخيلة الوعدْ
أسماءَ الصهباء... وظنون البعدْ
ليديكْ... في "أبْجدَ" ماءٌ رُوِّيَ فيها*
وبها نظمَ القطرُ ....أحلامَ البَدْء
وبها الأحلامْ...
وجه لامرأةٍ فرَّتْ من ذاكرتي
أبحث عنها
وهمومُ طيورٍ همَّت بالعَوْد على بدْء"

---

* شاعر من سورية.

وأسيرُ إليكَ:

لعزيف الجنِّ بشِعْري

"ولقد صنعَ الفُلْكَ"

والبحرُ غريمي

"والأرواحُ"خصومي

لكنَّ البرقَ... أغراني

يُغريني زورقُ " أوليسَ".. بالسَّفَرِ إليكَ

في عُمْقِ"الهول"

حزم الشعرُ إليكِ قوافيهُ

وأهال عليكَ

لُغزاً يُخفيهُ

وكسرٌ في عينيْك يُبديْه

وأرى بيديْك:

صفحاتٍ من نُقش الغد

وتراتيلاً قد رتَّمها من عمق الأزمان

زهرُ "اللوزِ" و بعيدِ الأرض

صوتاً للنجم الحالم خلف الأكوان

فتحاً شقَّ البحرَ...عنْ ظمأ الألوان

وأرى ليديْك...مرآةْ

كم أظمأُ في تِلكَ المرآةْ

نَهِلتْ كلماتي من ماء المرآةْ

فامتدَّ يداكَ... كربيع مدى

ليفكَّ حصاراً عن أسماء "لُقى"

ليضمَّ إلى" الأسماء" مرآة صدى

في لغتي....

وجه لامرأةٍ ومياهْ

ومياهٌ... تغسلُ حبَّاتِ البيداءْ

وتُحيل اللونَ إليْكَ

فيحَالُ إلى عينيكَ.... نظْم الشعراء

في أجواز الشعراء

مطرٌ من بينِ يديْك

إذْ ترسمُ أخيلةً

يُوتى بأسير الأجوازِ إليكَ

ويُفيد المأسور...

أن بعينيكَ:

"طقساً لخيالي وحياتي

وطناً لهيامي ونمائي

وسؤالاً في القرطاسْ لدواتي"

ليديْك – وكما أقرأ – خبثُ الطيرِ ودهاءُ اليمّ

في أحلام الطير:

"أنْ ينقل للأرض أخبار الغيم"

في أسفار الغيم:

أن يديْكَ مأوىً للريحْ

وغداً تروي فيها "وديان" القمر المُقصى

وترى عن ظنٍّ:

"كيف استرق النجمُ لعينيكْ"

"خطوات البرق الأُلى"

وبأيٍّ كان النجمُ حبيساً

أنِستْ عيناكِ بهِ.... وبها قد كان أنيساً

بالشعر إليك؟

كوميض تاهَ وآلَ لعينيكْ

كضياء مرتحل يستهدي الميناءْ

كدويِّ رياحٍ جاش بها قلب العذراءْ

وقرأت بعمقٍ يديْك:

عن نبع حملته الريحُ لعينيكْ

فانداح إليهْ كطيوف من غير سماءْ

وانداح من الطوفانِ إليهْ

ضوءٌ من صوتي الصامتْ يستسقيه

فروى.... شعراً

والشعر بواديه صلاةْ

وأُجاج النّظم بيديْك عذبٌ وفُراتْ

ويداكِ....

لشِعري شيطانٌ وهوى

وكما عيناك رجعُ الدهر هَمّا

وطنُ الأحلام وسؤال الأنواء

يا أنتْ:

قد أغليْتُ يديْك

قد أغليتُ أناملَكِ المِضواءْ

أغليتُ.... رَحلت:

وكتبت سؤالي...؟ أنتِ أجبتْ

وبعينيكْ قد أودعتُ همومي... وصَمتُّ

□□

بائع الكتب العتيقة

□ طالب هماش*

يا بياعَ الكتبِ المنسيّةِ

بين محطّاتِ الباصاتْ !

كمْ صارَ الوقتُ الآنْ ؟

فأنا أتسكّعُ طولَ الليلِ طالب هماش

وإحساسي بالعالمِ إحساسٌ سكرانْ !

ملأَ الناسُ زجاجاتِ الدمعِ

وسافرَ كلُّ الحزنِ وحيداً

إلاّ الركابُ

لقد أخذوا ساعاتِ الوقتِ وذابوا

كالأعينِ في النظراتْ !

فلماذا تقفُ اليومَ بصمتٍ

تحتَ مزاريبِ الليلِ

وأمطارُ الليلِ (حزيناتٌ)؟

رحلَ الناسُ وما انتظروكَ ..

ولم ترجعْ بالأفراحِ زماميرُ الباصاتْ !

رحلَ الناسُ

وصاروا أصنامَ حزانى

واقفةً في جدرانِ الليلِ وقوفَ الصلبانْ .

يا بياعَ الكتبِ الجوعانْ !

أوَلَا تعرفُ كيفَ ستهدأُ في أغوارِ اليأسِ

طواحينُ الوحشةِ ،

أو كيفَ سيهدأُ في تفكيرِ الليلِ

دماغُ الرجلِ الحيرانْ ؟

ستونَ شتاءً يا بياعُ وأنتَ

تغنّي في الحاراتِ المهجورةِ

أبياتاً لرثاءِ العمرِ

* شاعر من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

وتنسى في الحزنِ مراثيكَ !

كلماتُكَ أبياتٌ باكيةٌ
يكتبها الشعراءُ بحبرِ الحسراتِ المجروحِ
على صفحاتِ مآسيكَ !

آهٍ من حزنكَ
لا صوتُكَ في الحزنِ عميقٌ يتلجلجُ بين حناياكَ
ولا رجعكَ في الليلِ المكدودِ
كرجعِ الريحِ الحالمْ
ويظلُّ أساكَ يراودُ باليأسِ أماسيكَ !

الشمسُ تغيبُ بغصّتها المعجونةِ بالدمعِ
وراءكَ ، والقمرُ الأعمى
وتذوبُ الدمعةُ دافئةً كالخمرةِ
في رقراقِ مآقيكَ !

وغريباً تتلألأُ قدّامكَ أضواءُ السيّاراتِ ..
غريباً تبكي فرقةَ روحكَ في الحاراتِ ..
غريباً تسألُ عن مسقطِ رأسكَ يا بن أبيكَ !

يأخذكَ الليلُ إلى حقلِ الآهاتِ ،
وتأخذكَ الريحُ إلى حقلِ الحسراتِ ،
وتأخذكَ الدنيا الليليّةُ مكسوراً
كالأغنيةِ في لحنِ مراثيكَ !

أوقدتَ دموعكَ في فانوسِ الليلِ
ورحتَ وحيداً تتطلّعُ تطليعةَ مجروحٍ
في قمرِ المغربِ ..
تصغي يا حيرانَ الروحِ
إلى صوتِ الناعي في البئرِ
كأنَّ البئرَ يغوصُ عميقاً في عينيكَ !

ما من أحدٍ
سيدقُّ عليكَ البابَ سوى
الرجلِ الليليِّ الغامضُ
يأتي متشحاً بظلامِ الليلِ
ويطبقُ أجفانَ الموتِ عليكَ !

آهٍ يا بياعَ تعاويذِ الحزنِ المنسيةِ
آهٍ يا جدّاهُ !

إمّا أبصرتَ غريباً أخبرهُ
بأني مالا أبحثُ عنهُ أجدهُ
وما أرغبُ في رؤيتهِ لا ألقاهُ !

آهٍ يا جدّاهُ !

كمْ كانَ زهيداً يا جدّاهُ استمتاعكَ
بالعمرَ ..

وكم كانَ شحيحاً ما أعطتكَ الفاقةُ
تُعطى الحيرةَ والوحدةَ والفقرَ
وما تحتاجُ إليهِ طويلاً لا تُعطاهُ !

آهٍ آهٍ يا جدّاهُ !
آهٍ ما أوحدكَ الآنَ !

يسقطُ فرخُ حمامٍ من أعشاشِ الريحِ
ويغربُ في الأرضِ غناءُ الكروانِ !
يتلاقى قدحانِ على طاولةِ الليلِ
غريبينِ وينكسرانِ .

يتجاوبُ في الصمتِ الأسودِ صوتانِ ضريرانِ
الأولُ بالهوِ
والثـاني يتنـزّلُ كالدمعـةِ مـن حـدقِ السكرانِ!

آهٍ يا بياعَ الكتبِ المنسيّةِ
يـا مـن تجلـسُ مسـتاءً وعجـوزاً في بـابِ الدكّانِ!

ليسَ لكَ الآنَ سوى التحديقِ ،
ووزنِ الصمتِ الشاسعِ
والوقتِ الضائعِ بالميزانِ.

سافرَ كلُّ الناسِ
ونحنُ قطعنا الليلِ تذاكرنا
وملأنا بالأيّامِ حقائبنا
ورحلنا نقرأُ آثارَ الريحِ على الجدرانِ .

فعناوينُ الناسِ مخبّأةٌ بجيوبِ الناسِ
وحزنكَ يا بياعُ بلا عنوانِ .

خبّرني يا حمّالَ همومِ الناسِ
لماذا رحلَ الهرمونَ مع المغربِ
كالأشباحِ
وما عادَ مع الصبحِ أعزّاءُ الناسِ ؟
فظللنـا نتبصّـرُ أطيـافَ مـدامعهم في صـمتِ الكاسِ !

هل شفّوا كنحوتِ الوحشةِ
في وقفاتِ الليلِ المكسورةِ
حتى ما عدنا نبصرهم إلا في سكراتٍ ؟
أم صاروا كرنينٍ بالهوِ في الأجراسِ ؟

وتسافرُ من دونكَ كلُّ قطاراتِ الليلِ
وتبقى أوراقُ الكتبِ المصفرّةِ
تسقط فوقكَ كالميتاتِ.

□□

الجنةُ يقيناً

□ مجيب السوسي*

ليَ قلبان.. خافقي.. ودمشقُ

فمتى جئتِ أضلعي.. سالَ عِشْقُ

المواويلُ ياسميني.. وفجري

عَبَقُ الشام.. والمآذنُ شوْقُ

نسَجَ اللهُ روحَها مِن يمامٍ

وسيوفٍ.. وتاجُها البِكْرُ.. بَرْقُ

وسناها كما تخيَّلَ حُسْنٌ

مِن خيوطِ اللجيْن صَدْرٌ.. وعُنْقُ

الشذا.. والندى خُطا قدميْها

وبراري العُطورِ عِقْدٌ، وطوْقُ

يالأسمائها.. تبرَّجَ منها

سالفُ الدهرْ.. واصطفى الدُّرَّ شرْقُ

---

* شاعر من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

هـــي بيـــت النجـــوم.. دارُ شُـــموس

وضــــحاها.. وشـــامةُ الكـــون فـــوقُ

مِــــن يـــديْها الخيـــول تُضْـــبَحُ تيهـــاً

ولهـــا مـــن تحفُّـــز المجـــد سَـــبْقُ

كيـــف لا تُمطِـــر القـــوافي عليهـــا

وبجـــدرانها البيـــانُ يـــرقُّ

كيـــف يمضـــي الزمـــان دون هُـــداها

وهـــي مـــن بَـــدْءِ خلقِهـــا الحـــقّ.. حَـــقُّ

علّمتنـــي دمشـــقُ كيـــف أغنّـــي

وعلـــى بابهـــا البـــريءِ أنَقُّ

كيـــف أغفـــو بمقلتيهـــا.. وأصـــحو

ولهـــا فـــي تنفُّســـي النّـــر شَـــهْقُ

تحـــت جلـــدي تنقّصَـــتْ فإذاهـــا

والأحاســـيسُ.. والعـــذوباتُ دَفـــقُ

أبرقـــتْ للســـماء.. حتـــى رأوْهـــا

بضّـــة اللـــون.. والفضـــاءاتُ زُرْقُ

أتـــذوبُ الســـماءُ فـــي مقلتيْهـــا

أم تُـــرى لا يبـــين فـــي الحـــبّ فَـــرْقُ؟

سوف تمتشقونَ من سُلافةِ روح

رَشَفَ العاشقونَ.. والطَّعْمُ خَفِقُ

بردى حُجَّتي إلى اللهِ طُهْراً

ماؤهُ في توقُّدِ الحَشْرِ عِتْقُ

ليس ظناً.. عَدْنٌ هنا.. لا تلمْني

أنا آمنتُ أنَّ عَدْناً.. دمشقُ

□□

مهرجان ربيع الشام الدموي

◻ محمد حمدان*

كانت جمعية الشعر تقيم ملتقاها السنوي شتاءً منذ منتصف الثمانينيات من القرن الماضي.وفي سنة ألفين وافقني الزملاء على أن يكون اسم الملتقى: (مهرجان ربيع الشام الشعري). وهكذا انتقل زمنه إلى الربيع، وزِيدَ في عدد أيامه، وأخذ يستقبل شعراء عرباً من خارج سورية، وكنا نحلم أن يصبح المهرجان الكبير ـ بل الأكبر ـ حتى يستحقّ اسمه بجدارة. ولم يكن يخطر ببالي أن أستعير مقترحي بعد ذلك حتى أكتب عن مهرجان (ربيع!) آخر.... عن مهرجان الجحيم.

النشيج الأول:

الأحمر لا يليق إلاّ بها

ساجداً
في رحابك يا سيِّد الوقت!
أسأل عن حصّتي من دمي
عن سبيلي
إلى ملكوت البلاد التي لم تقلْ لي:
وداعاً
وما زلت أحملها كالخطايا التي
اثقلت كاهلي
حصّتي من دمي لن أبدِّدها
في احتراب الأديم الشقيِّ
ولن أتنازل عن شتلةٍ من ضلوعي
لكي تتحاور فيها الأزِقّةُ بالسيفِ
والترسِ
والغضبِ الباطلِ

* شاعر من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

حصتي من دمي

سوف أزرع أحمرها في

ترابِ الجنوب زنابقَ

تفتح باب الفصول على

واحةٍ

حاولتْ غابةُ الشوك ثَنْيَ العزيمةِ عنها

بلا طائلٍ

* * *

النشيج الثاني:

ليس العزف منفرداً على مقام الجنون

والرياح ورملِ الفضا:

ليس بيني وبين الجنونِ

سوى معبرٍ من جنونْ

....

ليس بيني وبين الجنونِ

سوى خطوتين من العطب المُرِّ

فاصلتين من العطب المتوحِّشِ

أزرى بحالي

وحالِ الينابيع والقبّراتْ

....

ليس بيني وبين الجنونِ

سوايَ.. سواكَ

سوى طعنةٍ

وبقايا رفاتْ

....

ليس بيني وبين الجنونِ

سوى لعنةٍ

ما تزال ترافقني منذ عصر الشتاتْ

....

ليس بيني وبين الجنونِ

سوى أن أكونَ الجنونْ

* * *

النشيج الثالث:

ممنوع المرور

والهجيرِ وحرِّ اللّظى:

كلُّهمْ

كلُّهمْ

من هنا.. أو هناكَ

تمائل زحفُهُمْ

نحو مشمش تلك الحقولِ

ونارنج تلك الديارْ

ضيّعوا عشرة العمرِ

خبزاً.. وملحاً

وداسوا صباح المرايا التي

زرعتْ نسوةُ الحيِّ أردانها صوراً

وتمائمَ تحرسها،

وضفائرَ من حنطةٍ بين عيدانِ غارْ

هشّموا وجه كل الحكاياتِ

لم تبقَ لؤلؤةٌ في عنابر أصدافها

وانتهتْ تحت أقدامهم صبواتُ المحارْ

....

لم يَحُلْ ثلجُ راسيَ

دون السقوطِ على جسد الأرضِ

كوفيّتي مزّقتها أظافرهم

وعقالي غدا حبلَ مشنقةٍ

... لبقايا وقارْ

آو...

يا...

* * *

النشيج الرابع:

طاحونة الدم

ـ سوف أقتلكَ الآنَ، يا أنتَ!

ـ لسنا عدوَّينِ،

لستُ نديمَ الليالي على مَيْدَةِ الضَّيم

يا سيِّدَ الموت!، يا....

ـ إنها شرعةُ العطب المترمِّد في

بُرَحَاءِ القنوطِ

وفي برزخٍ من شكاة الهوانِ

وجوعِ النداءْ

ـ يترنّحُ موسمنا

من لَدُنْ صبرَ المتعبون على الضُّرِّ

حتى انتهى الصبرُ في مهمهٍ

من سياط العناءْ

ـ أنت من بلدي يا أمير الحتوفِ!

ـ أنا ليس لي بلدٌ

حين يأمرني القتل بالقتلِ، يا أنتَ!

لستَ سوى فحمةٍ نثرتها الطلولُ

على مأتم الكيمياءْ

مُتْ

فلن يجزع البحر إمّا قضيتَ

ولن تذرف الدمعَ مقلةُ هذا المساءْ

مُتْ لكي يستريح بموتك ظلِّي

وظلُّ الطواحينِ والهندباءْ

....

ـ قبلَنا، قبلنا

عمّدت هذه الأرضُ مشوارها

بصليب الدماءْ

* * *

النشيج الخامس:

ميسون تنزع نومها الأبديَّ في قبلة العيد

حضنتْ ميسونُ براءتها
زرعتْ قُبلاً شتَّى
في حضن الإخوة والأبوينِ،
وفوق حرير الثغرِ،
وأعلى ياقوتِ الفستانْ
نامتْ في جفن العيد الراقدِ تحتَ
وسادةِ دميتها ذات الأهدابِ السودِ
تراقصَ سربُ فراشاتٍ
ما بين خيوط الفجر الغضِّ
وما بين ينابيع الحلم الوسنانْ
....
حين استيقظ في عينيها العيدُ
قُبيل صلاة الصبح
طبولاً صمَّاءَ وبكماءَ،
هلالاً أعمى يبكي قتلاهُ،
تجمَّد فوق جبين البسمةِ وجهُ الزمنِ
الصعبِ،
وكُمَّثرى الأحزانْ
ـ "أحفادُ الليل أتوا"
ـ "أحفاد الليل أتوا"
صارت حلوى العيد قلوبُ الأهلِ
وصارت أثوابُ العيدِ البيضاءُ
مرايا الموتِ العبثيِّ
وقاموسَ الأكفانْ

* * *

النشيج السادس:

رجاءٌ من قرنفل أحمر

ـ إلى روح حبَّابه: أمي

قائلي:
هل لديك من الوقت بعض الهنيهاتِ؟
خذْ شعرتينِ
ـ وإن شئتَ أكثرَ فالرأسُ بين يديك.
وأرسلهما بالبريد إلى حيِّنا
بيتُنا بعد قبر الشهيد بتفاحتينِ
وأمي تزيِّن طرحتها بالحبقْ
كي تنام على فوحِهِ؛
افترضْ أن عنواننا ضاع في غمرةِ
السيلِ
فالشَّعرتان هديَّةُ هذا اللقاء
وأمك أمي
وكلتاهما سنبلةْ
توقظ الفجر بالبسملةْ

إعطها خُصلةَ الشَّعر
في النسغ روح العبقْ
كي تصلي
ـ وأمك امي ـ
إذا ما تطاول هذا المداد الحزينُ
وعمَّ البلادَ جحيم الأرقْ
....
ليتها، ليتها تتوضأ بالصبرِ
حتى يفوتَ جنونُ الفسقْ
....
(وأنا...
ليتني كائن من ورقْ)

* * *

النشيج السابع:

وصيّة الصدى

حين تقلني،
يا أخي من المصائب!
أرجوك أن تقرأ الذِّكرَ
بعضٌ من الذِّكر يحيي عظامي
وإمّا نسيتَ
فعلِّقْ على ساعدي صورةً
من بقايا البلاد التي فُتتتْ
ثمّ، هل لي؟
ولو حجراً واحداً من صخور الجنوبِ
ـ حنانيكَ ـ
حتى أكفِّن روحي بمقلاعها الشهمِ
واجعلْ يدي وِجهةَ العابرين إلى
خيمةِ الصبح
لا بدَّ من يقظةِ الصبح ذاتَ بكاءٍ
حنونِ المواعيدِ
رَهْوِ النسائم
... في خيمة الصبح، يا قاتلي!
يشرب الأهل قهوتهمْ
ويغرِّد مهباجُهم (ميجنا وعتابا)
فيشعل طقس من الهال والرَّندِ
شجْوَ الأيائلِ،
ينعشُ
ـ وهي تصلي على عبق الصحوِ
في وطن الصحوِ ـ
أيقونةَ الأمنياتْ

* * *

النشيج الثامن:

حوار على التخوم بين بيادر الدم والندم

والقناديلِ والزيتِ، يا صاحبي!

السماواتُ قبلي وقبلكَ

قبل بزوغ الثرى

ترتدي جُبَّةَ الليل أقنعةً

وترشُّ على وجهها بيدراً من دماءْ

منذ أن فجَّر الكون أغوارهُ ذاتَ عهدٍ

مضى أزلاً في غبار الفضاءْ

....

إنها يا رفيقَ الأسى!

تستعيد الأسى ندماً قانياً

تفضح الشمسُ عورتَهُ

كلّ جلْوة صبحٍ

وفي شفقٍ من زفير المساءْ

وستبقى إلى أبد النائحاتِ

تطوفُ على مرفأ البرقِ

لائبةَ الجرحِ

تجمعُ أحزانها قطرةً... قطرةً

ثم تصرخ نادبةً

وتصبُّ الدموع العطاشَ

لتغسلَ ما اقترفتهُ رياحُ السَّمومِ

شتاءً

شتاءْ

* * *

النشيج التاسع:

وعول نافرة في براري القنوط

يسبح الغصن في برزخٍ

بين وادي المسرَّاتِ

والمنتهى من شقاوة طوف المنونْ

يُهرع البوقُ في عَتْهِ الظلمات إلى النفخِ

يستنفر الخلقْ

تسْوَدُّ كل الثمار التي

أينعتْ في قميص الأقاحي

وتجري شرايينُ هذي الديارِ

على سكّة الشوك حتى الثُّمالةِ

تجري إلى مستقرٍّ لها في كهوف الأنينْ

يحمل القلب ظلَّ جدارٍ من الجدْب والقبحِ

هرول في محنة الأرض نحوي

يخاصمني التائهونَ

وهم يكرعون الرداءةَ بحراً أُجاجاً

فلا يفقهون نشوزي عن الخمرِ

منغمساً في الأسى والكآبةِ

حتى متون المتونْ

....

قسمتي من يقين المياهِ

يفور بها نيزكٌ مكفهرُ الدُنا

والبيادر تغرق في حمأ

من سعير الظنونْ

* * *

النشيج العاشر:

مدن القلب

ـ إلى الصديقات والأصدقاء في اللاذقية...

والوطن

يا خليليّ!

إن اختلاف الرؤى كاختلاف اللغاتْ

فدعوا للسماء قوانينها

ودعوا للسواقي مسيلَ جداولها

نشوةُ الكون من بعض حريّةِ الكائناتْ

....

ودعوا ما لقلبي لقلبي الذي

رفدته الجهات بأسمائها

مثلما صدرت عنه شتّى الجهاتْ

وتعالوا نترجمْ سنابلَهُ

عنبراً

يتغذّى به نسغ هذا النباتِ

وذاك النباتْ

وتعالوا نترجمْ ينابيعَهُ

انجماً

تتورّدُ في ظلّها طرقاتُ الحياةْ

إن في مدن القلب متسعاً

للرؤى

فادخلوا أَمْنَها،

... عاشقينَ

لكي تغتني باللغات اللغاتْ

....

والصباح وأحلامنا:

كلُّ أرضٍ غناها تنوُّعُها

* * *

النشيج الحادي عشر:

القَسْر

الثورةُ:

قالوا،

قلتُ: وهل أبصرتم من فولاذ الموتِ

سوى الفَوْرَةْ

....

الثورةُ: قالوا ،

قلتُ: سلاماً يا درّاق العاشقِ

حين يجيءُ ربيع الدّراقِ

ولكنّي لم أبصرْ منذ زعيق اليوم

سوى الهَوْرَة

.....

الثورةُ: قالوا ،

قلت: وهل جاء الغرباءُ إلى حقلٍ

يوماً

كي يزرع منجلُهم نَوْرَة؟

....

الثورةُ: قالوا ،

قلتُ: بل العورة

...

□□

رقصةُ الدرويش

◻ وفيق سليطين*

" القلبُ أجلُّ موضوعاً من القرطاس،
فإنه قرطاسُ القلم الإلهي ".
" ابن سبعين "

وكانَ لي ما كانْ
في الزمنِ السعيدْ .
كنتُ أجاري الماءَ ..
أطوي الكونَ في مُلاءتي،
ومن شقوقِهِ أطلُّ من كهوفِ النّجم ..
من أقمارِ عُشبهِ الوليدْ .

وكنتُ وجهَ غابتي ..
ولحمَها الطالعَ من سُرَّةِ الأرضِ ..
ومن خمورِها ،
من زيتِها الممزوجِ بالخرافةْ .
فكلُّ ما تُخفيهِ من فتونِها ..
من جَمْرِها السرّيْ
شواهدٌ عليّْ.

وتحتَ شالِها ..
وعندَ مَرْبِطِ الصخورْ

أعقدُ زنّاري ..
كأنني الدرويشُ سائحاً،
وطائفاً في جُبّتي .
كأنني ..،
والخلقُ بعضُ حُجّتي،
أرشُّهمْ بالوقتْ
أخلقُ منهمُ الحياةَ فيهمُ ..
كأنني غَدٌ لأمسِهمْ،
أشيلُ عنهمُ الزمانْ
وأرفعُ الغطاءْ،

مُنفرداً ..
ملتحماً ..
مُحترقاً بما أقولْ،
وغائصاً في الجُبِّ ..

* شاعر من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

في رحيقِ زهرةٍ تضوعُ ..
أو تضيعُ في مفارق الفصولْ!
هذا أنا في وجهيَ البعيدْ
تدورُ في الساعةُ التي اهتدتْ إليّ،
تدورُ في خرائبي ..
ممسوسةً،
كأنني مَدارُها ..
والزمنُ العالقُ في المسامْ،
مقطّراً بذاتِهِ ..
منسفحاً ..
يُقيمُ في عرائهِ،

كأنهُ غيابُهُ ..
كأنهُ الغيابُ عن زمانِهِ ..
في الزمنِ المكلومِ بالغاياتِ
في تَرقُّبِ الوصولْ!

يا أيها الوصولْ ..
كأنكَ البذرةُ في العنوانْ
يسكنُها الشيطانْ ..
يَحتلُّني في غدِها الموعودْ،
يلفُّ خَصْرَهُ على قيامتي ..
ويشحذُ السفودْ!

لو أنَّ لي ما يمنحُ الجنونْ
لكنتُ غابتي ..
أحملُ هذا العصرَ نحو سفحيَ الواقفِ كالطعنةِ
في ذُرا المنونْ .
لو أنَّ لي ..
لكنتُ في عُريِ أقاليميَ أمضي،
أحملُ النهرَ إلى الماءِ ..
أنادي النَّبْعَ ..
أصطفُّ على الضِّفافْ،
أُلاعبُ الهواءَ والحَصا ..
أركضُ في ذاتي،
ورامَها ..
أمامَها ..
ألوي على مُنعطفِ الخيالِ في مشارفِ الظنونْ،
وفي أقاصي الدربِ من مساكبِ البهجةِ ..
أو في لُجّةِ الشيءِ التي تمورُ من شقاوتي
ومن رفيفِ زيزفونها الحنونْ!

أوّاه ..!
كم قال لي الحقُّ إذِ اصطفاني:
كُنْ قلبَ هذهِ السوانحِ الثواني،
واسمعْ ..
وغُصْ في نفسها الموهومةِ ..
ابتعدْ،
حتى تقولَ لي: أراني ..
في كلِّ أوّلٍ بأوّلٍ،
وآخرٍ يبدأُ مما كانَ أو يكونْ!

أوَّاه ..!

كم قلتُ للطبيعةِ استبقيني ..

أطلعُ من قُدَّامها في بيتها،

أستقبلُ الوفودَ من قُدَّاسها ..

ومن شجوني!

كم قُلتُ للعالمِ في هاجرةِ النَّهارِ ..

لن ترى سوى ظلامِكَ المقيمْ

في حدِّكَ الأعمى ..

وفي نهارِكَ المصوَّحِ الحَرونِ،

وفي انبثاقِ شمسهِ تحومُ خابطاً ..

تكونُ أعشَى أُفْقِهِ المتدِّ من سكوني!

وقلتُ: فيكَ نجمتي بعيدةُ القِطَافْ،

غريبةٌ ..

ناديتُ نفسي باسمها،

فكنتُ غيرَها ..

وكنتُ هذه المسافةَ التي تقومُ بي

من دونها ..

ودوني!

* * *

لأنني أعبثُ بالوقتِ وبالظلالْ،

أفجؤُها بالهدمِ ..

كي أقودَ خلفي المُحالَ ..

أبسطُ من عروقيَ في بردى،

وفي الفُراتِ ..

أُروي الماءَ،

أهطلُ من على سفوحِ قاسيونَ،

أجرفُ ما استقرَّ من ذاكرةٍ للحجرِ الأملسِ..

أو للحَمَأِ المسنونْ،

أقولُ إنني بلادي،

أُولَدُ في بكارةٍ ..

حُدودها طلاقةُ المهاةِ ..

نظرة الغريبةْ،

تجتاحُني أسرارُها ..

أَصيرُ من سرابها المُوَّارِ

في المفاوزِ العجيبةْ!

أقولُ إنني بلادي ..

من رَحِمِ المياهِ قد وُلدتُ في طوفانيَ الجديدْ،

عاشقةً..

مجدولةً بالحُلْمِ والنشيدْ .

أقولُ إنني الغريبة !.

في ذاتها أشرقتُ أولاً ..

وآخراً ..

أقولُ غيرَ ما أقولْ،

وغيرَ ما يخطرُ في مظنَّةِ الكلامْ .

أقولُها بها ..

أبداً بعدَ المُمكنِ في انحناءةِ البعيدْ !.

2013/4/29/

□□

لا نـــزوحَ عـــنِ المنزلِ الكبير ..

☐ انتصار بعلة

صديقي حسين:

أباركُ صمودَكُم في غزَّةَ المقاومةِ

وأقولُ لكَ، بل نردِّدُ، كما في النشيدِ المشهورِ:

" أناديكم

أشدُّ على أياديكم

فمأساتي الَّتي أحيا نصيبي من مآسيكم..."

وبعدُ:

سألتني عن أحوالي خلالَ المدَّةِ الأخيرةِ، وهأنذا أخبركَ بإسهابٍ...

- لسنا العائلةَ الوحيدةَ الَّتي التجأت إلى ذلكَ الحيِّ البعيدِ، وأقمنا فيه، بعدما هُجِّرنا من منزلِنا الواسعِ الجميلِ حفاظاً على أرواحِنا تاركينَ وراءَنا حياتَنا الآمنةَ وآمالَنا، حاملين معنا الخوفَ، والتشردَ، والمصيرَ المجهولَ.

منزلُنا في هذا الحيِّ ضيّقٌ جداً، ليسَ فيهِ أيُّ أثاثٍ، يسمَّى "فَرشاً" والحقُّ يقالُ لو أنَّ هرَّةً أو كلباً لما قبلا بالإقامةِ فيهِ. معَ ذلكَ شكرنا ربَّنا على هذهِ النعمةِ، أنَّنا ما زلنا في بلدِنا الحبيبةِ سوريَّة.

أتساءلُ: هل المعاناةُ تجرُّ المعاناةَ، والحزنُ يجرُّ الحزنَ؟

---

* قاصة من سورية.

ـ نعم يا حسين، وبكلِّ صراحةٍ، بدأنا نعاني من مشكلاتٍ عديدةٍ في منزلِنا هذا بسببِ الجدرانِ المحفَّرةِ، وغيرِ المطروشةِ بالدهانِ، كذلكَ افتقادِ المياهِ ـ حيثُ الصنابيرُ معطَّلةٌ ـ وانعدامِ التيارِ الكهربائيِّ:

نحنُ الآنَ نستخدمُ" الكاز نمرة 4 " لإنارةِ المصابيحِ ليلاً، ونضعُ الماءَ في جرَّةٍ فخاريَّةٍ تحتَ عتمةِ الليلِ القارسِ لنشربَ ماءً بارداً ـ لا بدَّ أنَّك تبتسم لهذه الطريقةِ البدائية التي وصلنا إليها هذهِ الأيامَ ـ أمَّا الطعامُ فنجهِّزهُ ليوم واحد فحسب حتَّى لا يفسدَ، لأنَّ الثلاجاتِ عندنا أعطت نفسها إجازةً مفتوحةً رافضةً العملَ من دونِ كهرباء!

باختصارٍ: إنَّهُ لا يستحقُّ تسميةَ المنزلِ الَّذي نعرفهُ، لكن ليسَ لنا من معيلٍ إلا أُمِّي، أمَّا والدي فقد اختفى منذُ ثلاثةِ أشهرٍ وعشرةِ أيامٍ بالتمامِ والكمالِ، عندما كانَ راجعاً من عملِهِ سائقاً على سيارةِ أجرةٍ، إذ قالَ في آخرِ مكالمةٍ معَ أُمِّي:

ـ لديَّ طلبٌ، سأوصلُهُ، وبعدَ ساعتينِ أكونُ في البيتِ، إن شاءَ اللّهُ...

بيدَ أنَّهُ لم يعد: خرجَ منذُ ذلكَ اليوم البعيدِ، ولم يرجع حتَّى الآن.

بحثنا عنهُ في كلِّ مكانٍ: سألنا الأقاربَ والأصدقاءَ، المخافرَ والمستشفياتِ، استفسرنا من جميعِ الجهاتِ، لكن لا أملَ بذلِكَ.

جيرانُنا أطلقوا علينا اسماً جديداً، فعندما ذهبتُ لشراءِ سائلِ تنظيفٍ سألني صاحبُ المحلِ:

ـ من أينَ أنتَ؟ ومتى سكنتَ هنا؟

ثمَّ قالَ لي ساخراً بعدما جاويتُهُ:

ـ يعني أنتم نازحونَ.

حتَّى أولادُ الحارةِ أطلقوا عليَّ اسمَ النازحِ، أصرخُ في وجوههم اسمي صلاحُ الدينِ، فيردونَ مستهزئين:

ـ صلاحُ الدينِ النازحُ.

ويروحونَ يقهقهونَ في صلفٍ.

* * *

تمرُّ الأيامُ ثقيلةً يا صديقي، والحنينُ يكبرُ في قلبي أكثرَ وأكثرَ: نعتاشُ من هنا وهناكَ، ومن حسناتِ الجيرانِ، يجودونَ ببقايا الطعامِ علينا، أوِ اللباسِ البالي، معَ عبارةِ:

ـ هذهِ للنازحينَ.

تحضرُ كلمةُ نازحٍ في قلبي جروحاً لا تندملُ: "**ما ذنبي أنا؟ ألا تكفينا تلكَ الحربُ المجنونةُ، الّتي خرّبت بلادَنا الجميلةَ، وشردتنا من مكانٍ إلى مكانٍ في أربعِ جهاتِ الأرضِ؟**"

بعضُ الناسِ هُنا لا يرحمونَ. كأنّنا لسنا مواطنينَ منَ هذهِ البلادِ الموغلةِ بتاريخِها، العريقةِ بثقافتِها وحضارتِها الإنسانيّةِ منذُ الأزلِ: سوريّةَ أو" أرضَ النورِ" كما يسمُّونَها عبرَ العصورِ.

تصوّرْ حتّى رفاقُ الحيِّ في أثناءِ اللعبِ يتصايحونَ:

- النازحُ معي، أو النازحُ معك.

لحظتئذٍ أفقدُ توازني متقوقعاً على نفسي، وأنا أشعرُ بذنبي، يزعمونَ أنّني ارتكبتُهُ، لكن لا دخلَ لي بهِ. وأسألُ: "**هل النزوحُ عارٌ؟**"

أعودُ إلى منزلي بسرعةٍ هرباً من هذا الواقعِ المؤلمِ ، لأبكي في حضنِ أُمّي، فتمسّدُ بيديها الناعمينِ على شعري، بينما الدموعُ تملأُ عينيها الجميلتينِ قائلةً:

- إن شاءَ اللّهُ نرجعُ إلى بيتِنا ، وتكونُ الأمورُ بخيرٍ.

أردُّ عليها: ولن أعودَ نازحاً!

فتستنكرُ ما تسمعُ، وترفضُهُ بإباءٍ:

- لا يا ولدي، ليس الانتقال عنوةً من مكانٍ إلى آخر في وطننا الحبيب نزوحاً. فأيُّ بقعةٍ من سوريّةَ هي مكان لنا جميعنا.

وأردفت أُمّي في ثقةٍ عاليةٍ بالنفسِ:

- أصدقاؤك الصغارُ، وصاحبُ محلِ المنظّفاتِ مخطئونَ. تأكد يا صلاحُ أنّنا بخيرٍ، ما دمنا في وطننا الغالي، وأن تبقى محبتُهُ فوقَ كلِّ شيءٍ، ويجبُ أن تعلمَ أنَّ الإخلاصَ لهُ، والإبقاءُ عليهِ سليماً معافى هوَ جوهرُ الحياةِ. فكلّنا مسؤولون أن نحافظَ على هذا المنزلِ الكبيرِ الّذي اسمُهُ سوريّةُ العربيّةَ، ولا نسمحُ لأحدٍ بالعبثِ بهِ.

ثمَّ قبلتني قائلةً:

- تصبحُ على خيرٍ يا صلاح.

ردّدتُ عليها:

- وأنتِ بخيرٍ يا أُمّي.

فجأةً وجدتُ نفسي في منزلنا القديم

أعيدُ ترتيبَ أشيائي إلى مكانِها

كتبي أنفضُ عنها الغبارَ الكثيفَ

ألعابي تبتسمُ لي فرحةً بعودتي

بينما أخوتي يمرحونَ هنا وهناك

كانت أُمّي تنظفُ المنزلَ، وفيروزُ تغني:

سنرجعُ يوماً إلى حيِّنــا

ونغرقُ في دافئاتِ المنى

ختاماً:

تحياتي إلى جميع أهلِ غزَّةَ الصامدينَ

وإلى لقاءٍ قريبٍ صديقي حسين

معَ أمنياتي القلبية بأن تعمَّ المحبّةُ والسلامُ

ريفُ دمشق

يومُ الثلاثاء 26 آب 2014

صديقُكَ:

صلاحُ الدينِ الشامي

□□

القصة..

طائر القشّ ..

□ جرجس حوراني*

قبل موتها بأيام قليلة أرسلت له طائراً من القش، ورسالة صغيرة قالت له فيها: "أخي العزيز هذا كل ما أملك أرسله لك. لقد شاءت الظروف أن نفترق. الآن أقدم لك هذا الطائر الذي جلب لي الحظ الجيد ما دمت في الغربة، آملة أن يجلب لك الأجود".

"حظ!؟ مسكينة أختي. كانت ساذجة" قال في نفسه، ولكنه في أعماقه كان يتمنى أن يجلب طائر القش له حظاً، على الأقل يخفف من شدة هذا المرض، الذي يعاني منه، منذ أكثر من ثلاثة أشهر. في الشهر الأخير بدأ يشتد طنين أذنه اليسرى. قبل ذلك كان يعود من عمله منهكاً، ودون أن يتناول الطعام، يلقي بجسده النحيل على أقرب أريكة، وسرعان ما يتعالى شخيره. ما الذي تغير الآن. ماذا حدث لهذه الأذن؟ يسأل نفسه مستغرباً. ماذا تريد منه؟ ألعلها تنذره بغيمة قاتمة تنكد عيشه؟ أم أن هذه الأذن فتحت كوّة على ذكريات الماضي وجاءته بعقاب متأخر على خطيئة سابقة؟ أم تذكره بقصة حدثت ذات يوم، وقد محاها تعبه اليومي؟ أم أنها تود أن تسليه فقط؟ أم تحثه على شيء طواه النسيان؟ كان يظن أنها لا تجلب له ما هو وردي. ولكنه فيما بعد راح يفكر بأن كل ما هو وردي يعقب الأسود القاتم. فمن يدري؟ قد تكشف هذه الغيمة القاتمة عن ربيع وردي؟ يفركها بضجر، ويقول لها: دعيني، لا وقت لديّ للتسلية... تسلية؟ أي تسلية؟... وهل تسلّيني أذن لا تسمع صوتي ولا تصغي لرجائي. اللعينة تسمع كل أصوات العالم إلا صوتي الضارع.

لقد بدأت المشكلة بسيطة عنده أول الأمر. اعتقد وقتها أن تعرضه للهواء البارد هو السبب. وضع قطناً في مجرى السمع، وحاول أن ينساها دون فائدة. الطنين يزداد، يؤرقه، يسبب له الصداع، نصحه أحد أصدقائه المجربين بوضع المذياع عند النوم قربها، قال له: حدث ذلك مع جدي عندما أطلق أحدهم الرصاص قرب أذنه في أحد الأعراس، وقتها وضع مذياعه القديم قريبا وانتهت المشكلة.

سارع وقتها إلى شراء مذياع ياباني الصنع، لاعتقاده أنه الأنقى والأصح لأذنه. وضعه قرب أذنه اليسرى. وانقضى الليل ولم يغفُ. ولما التقى صديقه راح يعنفه، لأنه بهذا المذياع زاد على وجعه كل هموم العالم، كل المجازر التي ترتكب يومياً، كل عثاثة الأغاني البليدة.... بل

* قاص من سورية.

لقد انقلب الطنين إلى دويّ وهدير وانفجارات... وقتها أخبره الصديق بوجود عشبة مجربة تماماً، تستخدمها زوجته الدكتورة نازك في أعقاب حضورها المؤتمرات الطبية الاستعراضية. هذه المرة وعده بأن يقدمها له كهدية. لكنها لم تفده أيضاً. فاقترح عليه مازحاً أن يقطع أذنه ويستريح من هذا الداء المستعصي.

فطن أن هناك طائر قش من أخته. وضعه قرب أذنه، وراح يصطنع من خياله صوتاً جميلاً يصدح به هذا الطائر. واستحضر من عالم قديم كل الأغاني الجميلة. وظل خياله يستحضر له الأغاني منذ أيام طفولته، ولم ينصرم الهزيع الثاني من الليل حتى أخلد للنوم بهدوء ومخملية طالما افتقدها. ونام ليلة هادئة. صباحاً قبل الطائر وحضنه بمحبة، وأعلن صديقه انتهاء المشكلة. لكن في الليالي التالية عاد الهدير أقوى مما كان. صرخ بأسى: ماذا تفعل إذن يا طائر القش؟ ولما لم يأته جواب، مزقه بعنف بيدين عصبيتين. كم كان وقع المفاجأة كبيراً، عندما بدأت الدولارات تتساقط من جوف الطائر.

ـ يا إلهي! أرسلت كل ثروتك لي يا أختاه. كيف سامحتني على قسوتي؟ يا لقلبك الطيب! وراح يبكي أخته لأول مرة منذ سماعه خبر وفاتها، ثم قال لنفسه: الثروة بين يدي الآن، سوف أحقق كل أحلامي، سأدفن الفقر في وادٍ عميق، سوف أحلق في السماء الصافية، ولا رجعة بعد الآن إلى ذلك الزمن الرديء. شد أذنه: الآن بدأت رحلة السعادة، ولن يوقفك طنينك وهديرك....

أخبر صديقه بتلك الثروة التي ورثها عن أخته الغالية. قال له: ستكون معي في رحلتي نحو المجد، لنودع معاً حياة الدراويش.

فرح صديقه. لن يقترض لزوجته، من المصرف ثمن المخبر وأجهزته بفوائد كبيرة وأزمان مديدة. ها هو صاحبه. وضحكا معاً، وشعرا أن الحياة قد ابتسمت لهما أخيراً. وخلال أشهر قليلة سوف يعلو اسمه عالياً بين أولئك المستثمرين الكبار في البلد. سيقول لصديقه، وهما يلعبان النرد: القوة الاقتصادية هي الأهم. المال وحده يصنع الفرح، والقوة، والصحة. بدونه الحياة تغدو أشبه بصحراء مقفرة جرداء. ومع ذلك لا تزال هنا أصوات من الطنين والهدير في أذني.

عاد كل الأطباء المختصين، دون جدوى. أحدهم قال له بعد أن عاينه مرات ومرات: أنت بحاجة إلى طبيب نفساني. ضحك ي سره. طبيب نفساني! وماذا تصنع هذه الثروة إن لم تمح كل كدر في النفس؟

ولم تمح ثروته أي كدر في نفسه.

وأخيراً استسلم وذهب سرّاً إلى الدكتور عبد الباري، وكانت عيادته خلف سوق المسلخ، في الزاوية الغربية، التي تكون معتمة جداً بعد العصر.

الجلسة الأولى: حدثني عن طفولتك.

طفولة! هل يجب على المرء أن يمرّ بمرحلة اسمها الطفولة. كانت شاحبة مثل أوراق الخريف.

لا أتذكر منها إلا حاكورتنا. كانت ملعبي الوحيدة... ترسلني أمي للبحث عن البيض. كنت أحبه مقلياً بالزيت على عكس والدي الذي يفضل قليه بالسمن. آه من الديك الأحمر اللعين الغاضب طالما طاردني... كنت أهرب منه مستخدماً قوة إضافية. أعود إلى أمي مبللاً بالعرق، وأحياناً ببولي.... أكره هذا الديك وأعتبره مسؤولاً بطريقة ما عن حرق طفولتي.

قال الطبيب: هه طفولة شاحبة... فوبيا الديك.

الجلسة الثانية: سأله الطبيب عن علاقة والده بأمه... هل كانا منسجمين؟

أبي، أمي؟ ديك ودجاجة. ينقرها كل يوم. أحياناً يضربها. منفرداً يتناول وجبته، وهي واقفة تنتظر أوامره. عندما ولدت أختي، هجر المنزل مدة طويلة.

الجلسة الثالثة: كيف كانت علاقتك بأختك؟

علاقة إهمال، إلى أن سافرت معها إلى فنزويلا رافقتها كحارس لها بناء على إلحاح أمي.. لكن بعد أشهر عدت إلى بلدي.

في الجلسة الرابعة سأله هل كنت تخاف الحيوانات؟

أحب من الحيوانات الذئب. إنه مخلوق نبيل يحتقر ابن عمه الكلب المتملق.

ـ ألم يؤذك حيوان؟

ـ أبداً، لا أظن أن الحيوان يمكن أن يؤذي البشر. كان أبي يخصي ثوراً يساعده جارنا، فرفس الثور الجار، وسبب له عرجاً دائماً. باع أبي الثور حتى لا يذكره بجاره.

ـ هه! فوبيا الأذى!

في الجلسة الخامسة سأله عن النزهات

فسحتنا الوحيدة كانت مع أمي إلى دير القديسة تيريز. وهناك صلت وتضرعت وطلبت لي راحة النفس وهدوء البال.

ـ وهل نعمت بما طلبته لك؟

ـ لو نعمت بالراحة والهدوء لما كنت أجلس على هذه الكرسي.

ـ هه! فوبيا البشر، فوبيا الناس، فوبيا المجتمع.

الجلسة السادسة: سأله عن عمله.

عملي الخوف فقط طائر القش حل مشكلة العمل، لكنه لم يبعد عني الخوف، ولم يجلب لي طلبات أمي من القديسة تيريزا.

وعندما حانت الجلسة السابعة سأله الطبيب، ماذا فعلت في فنزويلا؟

ـ لم أفعل شيئاً. لم أجد عملاً ملائماً.

ـ ملائماً؟ ماذا كنت تتوقع أن تعمل؟

ـ بالتجارة.

ـ ألم تقم بأي عمل؟

ـ أبداً.

ـ كيف كنت تقضي أيامك؟

ـ فنزويلا كلها أشجار. تنتعش نفسي كلما كنت في الغابة، وتنتابني الكآبة كلما دخلت بيتاً.

ـ قد تكون فوبيا الأماكن المغلقة هه بماذا كنت تشعر عندما تدخل بيتاً

ـ لم أكن أشعر بشيء. إنما كنت أتصور الأشجار المقطوعة والتي منها صنعت الموائد وأعتاب المنازل تتحول إلى عفاريت صارخة، زاعقة، مولولة، مثل أصوات الأبواق يوم القيامة، وتخيلتها عمالقة تنتقم من الناس، ثم تصورت أحجار المنازل تثور هي الأخرى وتتحول إلى عفاريت صغيرة وتضرب رؤوس الخلق فتصرعهم. ومنذ ذلك الحين وصوت الأبواق في أذني. تذكرت نفسي وأنا أرافق أبي إلى الغابة في قريتي كان فحاماً.

ـ إنها فوبيا الغابة. هه. وهل شاهدت صرعى الناس؟

ـ الناس كلهم صرعى في هذه الثورة. لم ينج منهم أحد.

ـ إنها فوبيا القيامة. هه. وهل كان القتال عنيفاً؟

ـ جداً شاهدتهم يتمزقون، مثل الأجسام المنفجرة، عندما تهوي شجرة على أحد، أو عندما يضرب حجر رأس أحد، من أصابته شجرة مات مخنوقاً صامتاً، ومن أصابه حجر انفجر الدم من رأسه وراح يصرخ صراخاً مثل عويل أشباح الكهوف، ثم يهوي صريعاً على الأرض.

ـ إنها فوبيا المعركة. هه. هل حاولت أن تنقذ أحداً؟

ـ أبداً، لم يكن هناك أي مجال.

ـ هل كنت حزيناً عندما كنت تعاني من الخوف والرعب؟

ـ بل كنت نادماً. ولهذا ذهبت إلى القديسة تيريزا، ولكنها أرعبتني بقبوها المخيف، بدلاً من أن تغفر لي.

ـ إنها فوبيا الكهوف. هه. لكنك لم تغفر لنفسك، ولن تجد من يغفر لك سوى نفسك، لا القديسة ولا طائر القش، ولا سواهما...

وانتهت الجلسة السابعة، ولم يحصل المريض إلا على مصطلح جديد، كلمة "فوبيا".

□□

القصة..

الدرك ..

◻ داود أبو شقرة*

في الليل البهيم.. طرق باب أبي حمد بعنف. فرك عينيه بكلتا سبابتيه، وتمتم:

ـ اللهم اجعله خيراً!؟

نظر إلى السماء وهو يعبر (صحن الدار).. لم يبزغ الفجر بعد..

فتح الباب فإذا بشرطيين يتقدح الشرر من عيونهما. كلمه أحدهما بعد هنيهة من الحيرة والارتباك بلطف شديد مصطنع:

ـ إذا سمحت.. (ابتلع لعابه وتابع).. أبو فهد يريدك لأمور هامة شرف معنا.

قال أبو حمد في سره: لعلها أمور هامة لا تحتمل التأجيل حتى الصباح ثم أطلق صوته:

ـ سألبس ثيابي وألحق بكما.

ـ لا داعي فالمخفر قريب.

ـ هل أذهب بثيابي الداخلية!

ـ لا أحد سيراك في هذا الليل.. هيا.

ـ سأضع عباءة على الأقل! وأخبر أهل البيت.

ـ هيا.. ألبسْ العباءة ولا داعي لأن تقلقهم عليك دقائق وتعود.

حدث نفسه وهو يؤوب في فسحة الدار مرة ثانية ليأخذ العباءة: ربما سيوكلون إلي مهمة وطنية أو منصباً رسمياً بعد أن شاهدوا محبة الناس لي والتفافهم حولي في الاحتفال نهار الأمس..

***

* قاص من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

كان الناس قد طفروا إلى الأزقة والحارات والساحات بشكل عفوي عشية خروج المستعمر. يتنسمون هواء الحرية بعد أن ارتفع الكابوس الذي جثم على صدورهم طويلاً؛ والتقى أبو حمد وسليم وفواد وشكري وسط الزحمة على رصيف فتته القذائف..

اغرورقت الدموع بين جفون أبي حمد وهو يستشعر لحظات الفصل ما بين عهد مضى ومستقبل يشرق، وانحدرت قطرات من ندبة في خده صنعتها أعقاب البنادق الفرنسية فور أسره في إثر معركة من معارك الثورة.

قال شكري:

ـ "ولو عالرجال.. ما بكينا بعهدهم.. رح نبكي هلق؟"

قال أبو حمد والعبرات تخنق صوته:

ـ إنها دموع الفرح يا رجال.

وبرقت عيناه بوميض وليد، مردفاً:

ـ "والله لنشعللها للصبح.. والله".

ثم انطلق بأهزوجة عفوية بصوته الأجش:

ـ "وبعد الليل ما في ليل..".

وراح رفاقه الثلاثة يرددون خلفه بحناجر تهدج الكلام بصوت على طبقة القرار الرجولي يقشعر له شعر البدن، وما لبث أن تجمع فتيان الحي حولهم وهم الذين ما فتئوا يعجبون بأبي حمد لميزات معينة تتبدى في ملامح رجولته وطيبته التي تفضحها قسمات وجهه السموح الشموخ الشهم. شاربان عريضان معقوفان تتسامى نهايتهما أنفة وشموخاً. عينان سوداوان كعيني الصقر، وخدان ممتلآن غزلانيان يعلو الأيسر منهما ندبة. كتفان عريضان مكتنزان وساعدان مفتولان.

رد فريد وعويضة اللذان شاركاه حرب العصابات من شرفة قريبة على الأهزوجة بصوت رفع وزيرة الغناء:

ـ حنا بخمسة نرد الكيل...

ورقص شاب ملثم الرقصة العربية وهو يلوح سيفه كأنما يهدد الهواء ويقسم خطواته بهدوء وثبات وبطء من دون هز الخصر بالطبع.. فيما راحت الأصوات تتكاثر وهي تعلن انضمامها لهذا الفرح الاحتفالي العفوي وتردد الأهزوجة مطلقة ذلك الفرح المكبوت في القلوب التي شرعت ترفّ وهي تنضو الحذر والخوف شيئاً فشيئاً مع الوقت وتنتشي جذلى ليتحول الشارع بعد دقائق إلى عرس يزف الحرية وينبذ الرعب الذي عشعش طويلاً في النفوس من بطش الجنود..

رفعوا أبا حمد على الأكتاف، ولحيته تقطر دموعاً وعرقاً فيما كانت ترتفع حرارة الأهزوجة مع صوته الجاف الذي لا يتقن الغناء بقدر ما تترك تأثيراً في المشاعر من خلال صوته المتهدج الذي يفقط الكلام في حالة بين الكلام والغناء.. والناس تردد خلفه:

ـ "يا ويل الغاصب.. يا ويل..".

طاف العرس أزقة الحي، وأطلقت النساء ترش القمح والأرز و"بيض الحمام" من الشبابيك والشرفات، وعبر المشربيات، وراح الرجال يغنون من بيوتهم وهم يرتدون ثيابهم على عجل ليلتحقوا بالركب وألسنتهم تردد مع المرددين:

ـ "الله عالباغي الدخيل".

كانت الفرحة أكبر من الكابوس الذي ارتحل، حتى الأرامل والأيامى واللائي فقدن إخوتهن وأخواتهن كن يزغردن بمآقٍ ترش الدموع..

وصل العرس إلى الساحة وتموضع أمام المخفر الفرنسي السابق ودار الناس دورة حوله ثم رشق الأولاد زجاج الشبابيك بالحصى تعبيراً عن غل دفين..

قال سليم: يجب أن ندمر هذا الكركون ونزيله من الوجود.

تنادى الرجال وهرعت الفؤوس والمطارق لتبدأ بتهديم الرمز المهزوم..

خرج رئيس المخفر أبو فهد مخاطباً الجموع:

ـ كلنا فرحون مثلكم بزوال الأجنبي.. لكن يا نشامى.. يا شباب.. لِمَ نهدم المخفر؟.. إنه لنا الآن. لقد أصبح ممتلكات وطنية.

صرخ أحد الشبان:

ـ نتركه شرط أن نحوله إلى مدرسة.

وارتفعت هتافات أخرى أيدها رئيس الدرك جميعاً وقال:

ـ لنحوله أي شيء ترون.. جامع. مدرسة. مؤسسة. بلدية مستشفى. ولكن لا نهدمه.

* * *

تذكر أبو حمد المرة الأولى التي دخل فيها هذا المخفر بعد أن اعتقلوه في إثر المعركة وهم يقتادونه مدمى الرأس مكسر الأضلاع..

* * *

ينقسم المخفر الذي بني في عهد الأتراك إلى طبقتين. القسم العلوي فيه غرف القيادة ومهاجع الجنود والأسلحة وقد أسماه الدرك "البرج" فيما يسميه العامة "العلية" والقسم السفلي

ليس له أبواب أو نوافذ من الخارج عدا فتحات تهوية في أعلى السقف وينخفض تحت الأرض ثلاثة أمتار وتتوزع فيه الأعمدة الكبيرة المبرومة ويسميه الجنود "السويت" بينما يسميه العامة "الدرك"..

* * *

تابع رئيس المخفر:

ـ .. لهذا أناشدكم أن تعودوا عن غيكم يا أخوتي..

وأضاف وهو لا يكاد يلتقط أنفاسه:

ـ لقد خرج المستعمر ونحن الآن نملك زمام الأمور وباستطاعتنا أن نفعل ما نشاء.

ـ كانت خطبته مقنعة وقسماته تنضح الصدق والتوسل وإن لم ينتبه أحد إلى التهديد المبطن في جملته الأخيرة. وراح الناس يعودون إلى مساكنهم وأعمالهم فرادى وجماعات..

* * *

طرق باب أبي حمد بعنف مرة ثانية يستعجلونه الخروج.. حرك يديه وهو يعبر "صحن الدار" مسرعاً للمرة الثالثة باحثاً عن كمي العباءة السوداء، وخاطب الشرطي وهو يطبق الباب خلفه:

ـ أين رفيقك؟

ـ إنه يتبول هناك.. سيلحق بنا.. إمش.

لمح الشرطي يقف متسمراً يمسك بارودته بعصبية مراقباً بحذر، وما أن رآه حتى لحق بهما..

حاول أبو حمد أن يستفهم لما استدعوه في هذا الليل. لم يردا. وحين اقترب من المخفر داخلته هواجس غريبة واصطفق قلبه متوجساً للمرة الثانية في أقل من يوم متذكراً دخوله هذا المخفر بما يثيره من شجون، ولكنه طمأن نفسه بأن اليوم غير الأمس، ثم أنه لم يفعل شيئاً يخل بالأمن.

* * *

حدجه رئيس الشرطة بنظرة طويلة لم يفهم معناه، ثم حملق في عينيه مدهوشاً.. وبعد صمت طويل مريب حاول نطق حروفه بصعوبة ودفعة واحدة. لكنه اكتفى بأن صفق كفاً بكفه الأخرى.

ـ خير يا أبا فهد؟!

ـ من أين الخير.. يا عكروت، يا حقير.. خربت الدنيا وتقول خير.

ـ ماذا فعلت؟

ـ مظاهرة!؟.. مظاهرة!؟ يا ابن.. العاهرة؟

ـ احترم نفسك يا أبا فهد.. ثم نحن لم نتظاهر، بل كنا نحتفل بجلاء الأعداء.

ـ وتدمير المخفر؟ أتسميه احتفالاً!

ـ أنا لا علاقة لي بهذه الفكرة.

ـ صرت تتراجع الآن بعد أن وقعت في يدي.

ـ أنا لا أتراجع.

ـ أنت تعترف إذاً. (مقاطعاً).

ـ أنا لا أعترف.

ـ إذاً تكذب.

ـ أنا لا أكذب ولكن اسمح لي أن أكمل كلامي. أنا أقول..

ـ أنت لا تقول هنا. أنت تخرس فقط.

حبس أبو حمد نفساً عميقاً في خديه، فيما كان أبو فهد يتمشى مبتعداً ثم التفت فجأة وصاح:

ـ سوف أؤدب القرود بكم يا كلاب.

ـ نحن لسنا كلاباً يا أبا فهد.. نحن سباع.. وأنت تعرف ذلك جيداً.

ـ إخرس لا تنطق ولا حرف "ولاه".

ـ لماذا أخرس؟ هل فعلت شيئاً يستدعي الخجل؟

ـ أنت متآمر على أمن الوطن. سنعرف كيف نتعامل مع أمثالك.

رد أبو حمد بلهجة ساخرة لامزاً من قناة أبي فهد:

ـ أنا المتآمر يا أبا فهد لهل عملت مع الفرنسيين؟!

وقبل أن يكمل كلامه تلقى لكمة على وجهه. زأر أبو حمد وبصق في وجه رئيس الشرطة، وهجم باتجاهه لكن البنادق والأيدي طوقته وأنزلته إلى "السويت" من جديد.

في الليل اللاحق استدعاه رئيس الشرطة كتلة لحم متهالكة القوى يسنده شرطيان ليقوى على الوقوف.

ـ ها قد اعترفت بكل شيء. وها أنت ترتجف كجرذ في الصقيع. أين مراجلك الآن؟!

ـ سأخرج يا أبا فهد.. سأخرج.

ـ قل سيدي "ولاه".

ـ لا سيد لي إلا الله ورسله.

ـ حسن. سأدعك تقول (سيدي).

تقدم رئيس الشرطة ومزق ثياب الموقوف. وانداح طوفان يجتاح المكان ويندلح إلى الحارات والشوارع ويلف البساتين والمزارع والقرى والمدن وينفق الماشية ويعتصر الكروم.. وهاجمت وحوش ضارية تنهش اللحم الطري. شعر أبو حمد بأسنانها تهرش العظام. ثم شاهد أبا فهد يفك أزار "بنطلونه". انهار أبو حمد متوسلاً:

ـ شو بدك تعمل يا بو فهد دخيلك.

ـ سأبول في مؤخرتكم فقط.

غطت غيوم سوداء البيوت وحجبت الشمس وانحبس المطر إذ انبجست أنهار دماء ومياه مالحة.. ومنذ ذلك الوقت كادت تختفي المراحيض والمباول من الشوارع الأنيقة في المدن والقرى النائمة..

وبعدها راحت تتكاثر شيئاً فشيئاً..

□□

القصة..

مؤجلة..

□ زهير جبور*

بحرص شديد يدققون بالهوية ومن يحملونها. يقدمونها بكل احترام كي يسمح لهم بالعبور.. لتبدو ملامح غضب على وجوه المكلفين بالعمل وهم يرتدون لباسهم الميداني، يحملون أسلحتهم المتأهبة تحسباً لأي حدث منتظر، باحثين عن شبان لم ينفذوا أمر الالتحاق ليلقوا القبض عليهم، ويقودونهم إلى ما يقتضيه الواجب دون مناقشة ولا تردد، راح يراقبهم بعيداً عدة أمتار عن مكان تواجدهم ليتخذ قراره بعكس اتجاه سيره متجنباً مواجهة يدرك جيداً إلى أين ستجره، وسوف تفقده في لحظات قليلة ما يسعى لإنجازه، لتحبط أمانيه، وتسقط أحلامه.

كان قد أدى الواجب، وخاض في الماضي حرباً ببسالة، وحصل على لقب بطل، استحقه بشجاعة لم تهب عدواً، ولا تراجعت في معركة، وإيمانه بأن الشهادة بداية وليست النهاية، عندما شاهدوه انطلق عناصر المطاردة بأقصى سرعة لكنه تمكن من الفرار، وقرع أحذيتهم يصله ضارباً الأرض بقوة وأصواتهم تعلو..

ـ اقبضوا عليه هذا الفار

وهو في حالة الركض شعر بإهانة اخترقت إباء نفسه التي ترعرعت على عزيمة لم تتحَزْ عن وفاء للوطن، الذي تشربه مع حليب الثدي، وشهادة ما خبا توقدها.. عاش هكذا.. اندمج.. أحب.. صار بطلاً، ولن يكون فاراً أبداً، لكنه الطوق يخنق مساحة عيشه حتى النهاية، وقرع الأحذية اقبضوا عليه.. يباعد خط الفصل بين ما تميز به من بطولة انتشى بفتوتها، وما جعله خارجاً عن القانون. متمرداً على الواجب، وهي مفارقة لم يفكر بدخولها لكنه دخلها، وكأن ما خطط له هو السراب الذي أيقظه قرعهم من وهمه، لينقض كابوساً على قامته المنتصبة، وما انحنت لإغراء، ولا جذبها فحش، إنها اللعنة ترميه. تبعده عن مساره وكان قد أمضى سنوات من كفاح مرير ليصل إلى هدفه، وما زال يعمل ليتمكن منه مع القادم من زمنه الذي بدأ بالغياب.

* قاص من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

ـ 2 ـ

جرياً التجأ إلى الحطام ليتوارى عن أنظارهم، دخل أبنية تناثرت كتلاً من إسمنت، تحولت إلى أكوام حجارة، كأنها لم تكن ناهضة في أي وقت، انحشر بزاوية عشعشت العتمة فيها ببرودة تجمد دم العروق، هنا كانوا آباء. أمهات. لعب قماش. دفاتر مدرسية. شاشات تلفزة. رائحة طعام المطابخ. ورؤوس قضبان الحديد المتهالكة تنخر ظهره، ليئن الخشب المحروق من تحته، ولهاث الركض المتقطع. المتلاحق. يميل إلى الهدوء ببطء وضمن انعكاسة الاتجاه استرجع لحظات تذوق سعادتها في عمر لم يخدعه ولا انخدع به، قديماً التحق بكوكبة المقاتلين منجزاً المهام التي أوكلت إليه، ولم يعش جحيم فوضى تطاير سكانها أشلاء مدفونة تحت الأنقاض، التقطها بصعوبة صورة غطتها بقايا العدمية، نفض ما علق فوقها، هي لطفل كان يبتسم، أحس بنبض موته حياً في هذا الهول فعاد إلى مناغاته، تعرفه على طعم الخبز. البكاء. الألف باء. صورة علقت. تهاوت. لم تنج.

-3 -

كان يحل الرباط منحنياً وهو يخاطب حميدة

غلاء السوق لم يمكنني من شراء جميع الحاجات، الأسعار لا تحتمل.. هم يزدادون ثراء ونحن نموت فقراً، ما الذي أعطتنا إياه شهادتنا العلمية غير الوظيفة وذلها، إن بقيت الحال هكذا فلا بد أن الناس سيقتلون بعضهم.. أين الولد يا حميدة؟

استرح قليلاً حتى أحضر الطعام.. إنه يلعب مع الأولاد. ألم تره في الخارج؟

الأولاد يلعبون بالكرة يسطرون الذكريات كما يرغبون، ليسردوها عندما يكبرون، لكنهم لن يفعلوا فهي انمحت قبل أن تكون، ولا مواء لقطة في شارع، ولا صراخ لصاحب حانوت الحي

العبوا بعيداً.. صرعتونا يا شياطين..

ليس إلا صفير الفراغ.. اقبضوا عليه... اقبضوا عليه

-4 -

ضحكته جاهزة. وطرفته بتلقائيتها.. جميعهم يحبونه.. يجدون فيه المعين.. والمستعد للمساعدة أياً كانت.. سأل جاره:

ماذا تزرع في هذه المساحة الصغيرة؟

النعناع. البقدونس. حين تنبت سأطعمك منها.

وقتها لم يكن الموت الذي حال دون إنبات الزرع، واللعبة التي حلت بوحشيتها جعلت من أجساد البشر وقوداً لها.

يقفز من مكانه على عجل، يقترب منها أكثر.. يقول بغبطة:

اسمعي.. شقة في الحي الجديد.. شرفتها تطل على البساتين.. نجلس صباحاً نشرب قهوة مع لون أخضر.. نرى عصافير.. نسمعها تغرد..

تتلقى الخبر وتبتهج محدقة في عينيه...

ربما لا تكون العصافير..!

يضحك

أين ستذهب ومسكنها الشجر؟

تتمايل كغصن.. مرتدية الثوب الذي يلتصق بجسدها مظهراً مفاتنه .. يستنشق رائحتها فيتحفز لنيل قبلة.. تبتعد بغنج.. وبيدها تردّ شعرها المنساب:

ـ لا يا حبيبي... إنها مؤجلة الآن

يتصنع الحرد.. لكن الابتسامة تكشفه.. وهو غير قادر أن يبعد تعابير الهيام.. وثمة سحر يتوهج مدللاً على عنق يحمل الوجه البديع بفرحه ممزوجاً بخلاياه حباً..

أجلتها..

تسأل:

ومن أين لنا ثمن مثل هذا البيت.. بخضرته.. وعصافيره..

سأفرغ كل حياتي لأحقق لك ما تريدين

الأصوات تتعالى... والقرع يشتد..

أوجدوه.. اقبضوا عليه

في زمن ما قبل الانعطاف لم تكن تثنيه عن الصد قوة مهما بلغ جبروتها، ولم تكن قبلته مؤجلة، وخضرة الشرفة سوداء.. بدون عصافير.. والهول يفقد الأحياء صوابهم حين يضرب كما يشاء.. ليجعل من الحالمين شظايا يطمرها التراب.

اقبضوا عليه هذا الخائن

تلطخت قامته في إثم لا تلغيه المبررات، ولأنه البطل فسوف يقاضيهم إن بقيت عدالة ما فوق الأرض...

ـ سأطعمك من تبولتي بالنعناع والبقدونس...

انطلق إلى اللانهاية حيث البداية الجديدة، وأرز ينثره الفقراء فوق توابيت شهدائهم، عليهم أن لا يكثروا فالجوع يتربص بهم ليسقطهم أحياء بلا حراك.. وهم لا يفعلون والرز يبقى بأكفهم.

□□

القصة..



❑ سعاد مهنا مكارم*

كان متأثراً للغاية... في كل يوم يحضر مأتم أم زوجته يستقبل المعزين... دموعه تتراكض على وجنتيه تحفر أثلاماً... تشق طريقها... تتابع طريقها لتقبلّ التراب... يبكي... ينتحب... يذكر مآثرها... كانت امرأة ولا الرجال... عشرون رجلاً يعجزون عما فعلته تلك الأنثى بحياتها... إبرتها في يدها تطرز الكثير من القطع وتشتري بثمنها ما يحتاج البيت إليه... أبناؤها فلذة كبدها دخلوا المدارس... تعلموا... وصلوا إلى أعلى الدرجات العلمية... كل فرد منهم لحق عملاً وبقيت في البيت وحيدة تلازمها إبرتها وسنارة الحياكة تعمل وتعمل وتنفق على نفسها من تعب يمينها... فزوجها الذي رحل منذ سنوات طويلة لم يترك لها ولأولادها شيئاً تستعين به على مشقات الحياة... أبرتها وسنارتها رفيقتاها منذ نعومة أظافر أولادها وحتى كهولتها .

هاهي اليوم على أعتاب الزمن... تجالس جاراتها... تحتسي معهن قهوة الصباح أمام منزلها... اعتادت أن تجمعهن وتتناول معهن أطراف الحديث... تلك كانت تسليتها... تعود إلى غرفتها تطهو طعامها وتجلس مع الذكريات... وحيدةً كانت... الجميع غادرها... كل فرد في منزله مع زوجته... الأبناء أنجبوا والبنات كذلك... يزورونها في الأيام المتباعدة... كل واحدة من بناتها تأتي مع زوجها وأولادها والأم تقوم بخدمة الجميع في واجبات الضيافة... كل ابن يفد مع أسرته وكأنهم أغراب... يتناولون ما لديها ويغادرون بعد أن يتركوا البيت قائماً ليس قاعداً بمخلفاتهم... ينطلقون وتعود إلى غرفتها صديقتها تعيد ترتيبها وتجلس مع الذكريات .

يا لهذه اليد العاشقة للإبرة والسنارة... ماذا ينتظرها مع قادمات الأيام... ألم تكتفي بما صنعتهِ في ماضيات الأيام... لا تريد أن تكون ثقيلةً على أحد ولا حتى على أولادها... هاهي تعدو تسابق الزمن... يتبدل لون شعرها... تنغرس الأخاديد على وجنتيها... ترقص الإبرة والسنارة في يديها على وقع موسيقى اهتزاز سنواتها السبعين تلبس نظارة تعينها على رؤية الأشياء من حولها... لعلّ الزمن فعل فعلته وهرب بعد أن وضع توقيعه على جسدها خلية خلية.

* قاصة من سورية.

الجميع في المأتم يتسابقون في ذرف الدموع... ولعلّ أكثر الذارفين هو الأكثر حزنــاً... ربما... زوج ابنتها الأكثر حزناً... ينتحب وينتحب... ويتذكر مآثرها... يتذكر كل لحظة من حياته مع تلك المرأة... يتذكر كيف أنه يوماً عندما علم أنها قد طبخت وليمة لضيوف كانوا يزورونها... أخذ زوجته وأولاده... لاستقبال الضيوف بعد أن منع زوجته من الطهو في المنزل... لا حاجة للطهو طالما هنالك وليمة ستشبع بطنه وبطون أولاده... والزوجة المغفلة لا تدري بماذا يفكر ولماذا منعها عن مزاولة هوايتها في تحضير الطعام لأفراد أسرتها.

في ذلك اليوم... يتذكر كيف حل ضيفاً على وليمتها بدون أن تدعوه... لا هو ولا حتى ابنتها... يتذكر كيف تناول الطعام لديها كالمفجوع ناسياً أنها امرأة لا إيراد لها إلا دراهمَ تتلقاها من أبرتها وسنارتها صديقتيها في رحلة الحياة.

سألوه مرة إلى أين أنت ذاهب؟... أجاب إن حماته ذبحت الخروف لإطعام المساكين إذا نجا ابنها من تلك الحادثة التي ألمت به عندما ما دهسته سيارة كانت مسرعة... وهو كمسكين لا بد من أن يناله شيئاً من النذر... ناسياً عضلاته المفتولة وشاربيه الذي يقف عليهما النسر.

أوقف شريط الذكريات قدوم المغزين وعاد إلى انتحابه وإلى حزنه... على امرأة لم تعرف الراحة طريقاً إليها .. فماتت والإبرة بين يديها... ترقع جورباً انثقب... انتبهت الجارة أن أم العيال كما كانوا يسمونها... لم تغير جلستها منذ زمن... ركضت نحوها فألفتها قد سلمت الروح إلى باريها وهي لا تزال ممسكة الإبرة...

"سبحانك يا رب" قالت الجارة... أعرفها بالإبرة والسنارة وها هي تودع أبرتها حانية عليها.. تودعها الوداع الأخير... صديقة العمر تلك الإبرة... كما آنست وحشتها... في دياجير الشتاء القاسية.

حزيناً كان... ولا أحد يدري سبب حزنه... ينتحب بمرارة ولا عزاء يثنيه عن انتحابه... في الأمس كان بزيارتها... كتبت وصيتها وكأنها تدرك أن القدر ينتظرها... ليمضي بها إلى الرحلة الأخيرة... الجميع كانوا في بيتها بعد أن دعتهم بنفسها... أخبرتهم عن ثروتها... وكتبت لكل فرد من أفراد أسرتها حصته من ميراثها... أعطت كلّ واحد منهم جداراً في منزلها وقطرميزاً من الزيتون وعلبة من اللبن المدحرج وبطانيةً لكل فرد مع مخدةٍ وليترين من زيت الزيتون الصافي... وعشرة ليترات من المازوت... قسمتها بالتساوي بين البنين والبنات .

حزيناً كان... ولا أحد يدري سبب حزنه... ما الذي سيفعله بكل هذا الميراث بعد أن كان ينتظر أن تكون حصته... أعني حصة زوجته البيت الكبير... التي سجلته في المصالح العقارية لرعاية الأيتام وحضانتهم... وهو.. حزين... حزين...

□□

القصة..

ملامح وجه ..

□ علم الدين عبد اللطيف*

ضغط على زر الجرس فلم يسمع صوت الرنين.. الكهرباء إذن مقطوعة.. دق باليد المعدنية المثبتة وسط الباب.. لم يسمع حركة في الداخل.. أعاد الطرق بقوة أكبر.. يبدو أن لا أحد في البيت.. عالج القفل بمفتاحه الذي يحتفظ به ولم يستعمله منذ عدة أشهر.. فتح بعد لأي.. كان الداخل معتماً انتظر حتى اتسعت حدقتاه قليلاً.. عمد إلى النافذة ففتحها.. أحس بأن هواءً انسرب إلى داخل المكان بسرعة وقوة.. كأنه كان ينتظر انفتاحها منذ مدة طويلة.. رائحة العطانة تنبعث من أرجاء البيت.. يبدو أن غيابَ "أبو مصطفى" و"أم مصطفى" وإيناس وفاروق ليس قريبَ العهد.. ولج من الصالون إلى المطبخ.. لم يصدق بصرَه في البداية.. رجا الله ان يكون ما يراه ليس كما بدا له..!! بقع دم..!! يا إلهي..!!!! دم؟؟!!!

غادر المطبخ كمن لدغته أفعى.. دار حول نفسه.. خرج إلى الشرفة.. بحث عن بقعٍ أخرى.. عاد إلى المطبخ.. لمس آثار الدم.. كان جافاً وتعلوه آثار غبار.. وقدّر أن أسابيع مضت عليه.. حاول غسلَ إصبعه.. لم تَجُدْ عليه الحنفية بماء للغسيل أو للشرب.. عاد إلى الصالون.. رفع سماعة الهاتف.. الخط مقطوعٌ أيضاً..؟؟ وجد نفسه على الشرفة ثانيةً.. تلفّت حواليه.. لم يرَ أحداً في شارع تم إغلاقه بكتل إسمنتية في أوله عند فرن الفطاير على الزاوية.. لكن ماذا عن الناس؟؟

حدّق بنوافذ الجيران.. بيت (أبو محمد)..لمح شخصاً يتحرك من وراء ستارة نافذة .. حاول أن يناديه.. لم يخرج صوتُه من حلقه.. بدأ يصدر فحيحاً .. غالب نوبة بكاء انتابته فجأةً.. هو الخوف؟؟.. هاجس المصيبة ؟؟ أيكون أهله لا سمح الله حدث لهم مكروه؟؟ ممكن.. لمَ لا؟؟ أمه؟؟ والده؟؟ أحدٌ من إخوته؟؟ بالتأكيد الموت لا يحدث للآخرين فقط.. لكن هذا ما لم يكن يتوقعه.

انتظر مصطفى عشرة أشهر حتى حصل على إجازة لثلاثة أيام.. لم يكن في بلدٍ بعيد.. كان في ريف إدلب.. والمسافة إلى حلب لا تستغرق أكثر من ساعة.. رغم ذلك كان بعيداً عن أهله ، وهم بعيدون.. لا اتصال ولا خبر.. فالهواتف معطّلة ، منذ مدة عرف أن والده مرض ودخل المشفى.. وخرج بعد أيام.. وكان يحضّر في فكره حديثاً طويلاً عن صعوبة الوضع.. وانه ليس مقصراً كما قد يظنون..

---

* قاص من سورية.

في الطريق استحضر كثيراً من الكلام.. كلاماً لا يستطيع قوله إلا لأبيه أو أمه.. هو يعاني ويتعب.. وروحه في قفص.. وينوء جسده وروحه تحت أثقال تبدو أكبر مما يتحمّل، لكنهم أيضا ليسوا مرتاحين.. حصار وقطع مياه وكهربا.. سمع أن التلفزيونات صارت إلى النسيان.. ياه..!! كم تغيّرت الدنيا..!!

لم تصل السيارة إلى الكراج.. هناك وضع مستجد.. عليه أن يمشي بضعة كيلو مترات بين ركام الأبنية.. وفوق تلال التراب والحطام.. حتى الطريق بدت غير واضحة، عندما كانت المعالم قائمة كان الوضع مختلفاً، بدا البيت بعيداً.. وعليه أن يدور حول أكوام التراب والحجارة.. وأنقاض البيوت وحطام الأشياء.. ويجد طريقاً آخر كلما انسدّ الطريق.. وراعه تواجدُ الكلاب والقطط.. أيتها السماء..!! هل تأكل هذه الحيوانات الشاردة من لحم أصدقائنا وأقربائنا وجيراننا.. وربما أهلنا؟؟.. ودعا الله في سره أن يجيره من الأعظم.

لم يصادف في الطريق أحدا من معارفه، هو الذي ولد هنا، وعاش وصار رجلاً.. ربما تبدل الساكنون، فرّ من فرّ، وحل محلّهم آخرون.. لا بأس.. المهم ألا تخلو البيوت من ساكنيها.. ألّا تتحول المدينة بكاملها إلى خربة، وعزا عدمَ لقائه أو مشاهدتِهِ أحداً ممن يعرف إلى شروده.. فربما مرّ بجانبه من يعرفُه دون أن ينتبه، وربما حياه البعضُ دون أن يراه، ونسي انه كان فعلاً جائعاً.. مضى يومان لم يأكل فيهما شيئاً سوى جزرة بدون غسيل، خطفها من يد زميله في الخيمة.. الذي كان يقرط الجزر كالأرنب مع كوب شاي وهو مستلق على بطنه.

الدرج الذي يستلزم الصعود عليه ليصلَ إلى باب البيت، فقدَ بضعَ درجاتٍ، وتطلّب ذلك الاستعانةَ بيديه لتسلق الحافة الترابية كي يصل إلى أول درجةٍ.. ويكمل بضع درجاتٍ فقط.

مرّ في الشارع.. الذي كان شارعاً فيما مضى، أشخاص من الحي يعرفهم.. لم يلقوا عليه التحية، هل يكونون فعلاً يتجاهلونه؟؟ ولماذا؟؟ ألم يروه واقفاً ينظر إليهم كمن يستنجد بهم؟؟ عاد يتطلع إلى جارهِ من وراء الستارة، كان يبدو خياله ثابتاً كمن يتطلع إليه، ويظن أنه لا يراه.. فالنور مضاء من ورائه.. أما هو فيلفه ظلام بدأ يرخي سدوله على المكان.. رحم الله أيام مصابيح الشوارع وأنوار إشارات المرور، هذا الجار يظن أني لا أراه، لماذا يخفي حاله وراء الستارة؟؟ هل هناك ما يستوجب التخفي ؟؟ هل يخاف منه؟؟ لم يجد تفسيراً مقنعاً، وخطر في باله كالبرق خاطر ارتجف له بدنه، أيكون؟؟ هل يجوز؟؟ لا.. ليس معقولاً، جاره أبو محمد.. المساعد في الجيش.. ويخدم في دائرة التجنيد في التلل، الآتي وراء الوظيفة من صافيتا، أيُعقل أن يكون أقدم على إيذاء أهله؟؟ عقلاً .. لا يمكن، فمعرفته به.. وإن كانت ضعيفة، تفيد بأن ذلك غير ممكن.

أبو محمد شخص لينُ الطباع.. ضحوكٌ ويحب المرحَ وسردَ النكات، وهو فقير.. بالكاد لديه في بيته المأجور ثلاث ديفونات. وبضع طربيزات.. وفاترينة متوسطة الحجم، في داخلها كؤوس زجاجية وصحون خزف، وفوقها يتوضّع تلفزيون سيرونيكس عشرين بوصة، وفوق

التلفزيون على الحائط، صورة والده بالكوفية والعقال ، والى اليمين صورة رئيس البلاد.. وتحتها مباشرةً صورة شخص بدا له أنه يعرفه، وسرعان ما تذكره.. كانت صورة الزعيم (طوني سعادة).

كان هذا في الصالون الذي دخله مرة واحدة طيلة فترة المجاورة التي تعود لأكثر من عقد ونصف ، الغرفة الثانية لم يدخلها.. بالطبع سيكون فيها سرير النوم.. و و .. ومحمد ينام في الصالون بعد أن كبر.. على الديفون.. رآه أكثر من مرة يتمدد فوقه ، يشرب الشاي ويستمع إلى أغاني فيروز في المسجلة.

عائلةٌ كهذه.. هل يعقل أن تكون مؤذية؟؟ ولمن.. لأبيه وأمه وأسرته؟؟ لم يرَ في الماضي منهم ما يشي بذلك، لكن الأمور تغيرت، من يدري ماذا حدث؟؟ ناداه بصوتٍ عالٍ.. استجمع فيه كل قوته وشجاعته، فرآه ينسحب من وراء الستارة ويختفي في البيت، يا ألله!!! أريد جواباً، من يجيبني.. هل يقصدُه ويقرع الجرس..؟؟ يدق بابه بقوة وعنف.. أخي.. أين أهلي؟؟ ما هي المشكلة؟؟ لماذا لا تواجهني؟؟ كلمني كلمة واحدة، داخل على حريمك.. أكاد أغيب عن الوعي.

جلس على حافة الشرفة بجزء من فخذه.. وانتظر.. دقائق وفتح أبو محمد النافذة، تطلع إليه للحظات.. لم يقل شيئاً، حاول أن يقرأ في ملامحه شيئاً، بالفعل كان وجهه مريداً.. متجهماً كما لم يره في حياته.. لم تفترُ شفتاه عن ابتسامة تحية أو إشارة تنم عن ترحيب كما عهده، في النور المتاح تبدو عيناه فيهما ذعرٌ، أيكون مريباً يقول خذوني؟؟ هو بالتأكيد يخفي شيئاً، يهرب منه.. نعم.. بقع الدم تفسر كل شيء، لكن.. إذا كان هذا الأبو محمد قد قتل أسرته لا سمح الله، فلماذا لم يحتلّ البيت ؟؟ لماذا لم يأخذ شيئاً؟؟ وأين يكون قد أخفى الجثث؟؟ ولماذا يتركه الجيران وأهل الحي سالماً بعد ما فعل ما فعل؟؟ بالتأكيد حادثة كهذه لن تخفى على أهل الحي، لا.. لا.. لا يمكن.. لكن قسمات وجهه غير طبيعية.. أنا اعرف أبو محمد.. هو الآن مختلف.. نعم مختلف تماماً.. في وجهه وعينيه علائمُ إجرامٍ واضحةٍ، .. وربما قسوة تعلن عن قاتلٍ حقيقي، ياه..!! يا لهذا الزمن..!! الجار يقتل الجار؟؟ وقسماً يا (أبو محمد).. إذا تبين أن ما أفكر فيه هو الحقيقة.. فسأحطم رأسك بيدي هاتين.

سمع صوتاً من الشارع يناديه، تطلع صوبه ، كان أبو ناصر الخباز، أشار له بيده.. فهتف أبو ناصر.:

- هذا أنت؟؟.. انزل لنسلم عليك..

خطر له أن يقول تفضّل اصعد أنت.. ، لكنه فكّر بأن المقام غير مناسب.. ووجدها فرصة لإسكات بعض هواجسه وأسئلة روحه، لم يعرف كيف نطّ وقفز على درجات تكاد تتهاوى، مدّ يده لأبي ناصر، فاحتضنه ذاك بقوة وشوق، وشعر أنه يغالب بكاءً صامتاً.. لم يتمهل.. أين أهلي يا أبو ناصر..؟؟

أخرج أبو ناصر من جيب قميصه مظروفاً مغلقاً وناوله لمصطفى دون أن يتكلم.. قلب مصطفى المظروف بيديه.. كمن يتساءل ويستفهم..

- ما هذا يا (أبو ناصر)..
- اقرأها.. رسالة من (أبو مصطفى)..
- رسالة من أبي..؟؟!!! أين هو الآن؟؟

اقرأها أولاً..

- هنا؟؟؟!!!! في الظلام؟؟
- أهلك في صافيتا يا مصطفى.. أخذهم أبو محمد .. جاركم إلى بيته.. قال هناك الوضع آمن أكثر من حلب.. وهذه الورقة من أبيك يخبرك فيها أنه في بيت أبو محمد..
- في بيت جارنا أبو محمد؟؟ أبو محمد هذا؟؟!
- نعم.

بدا مصطفى منفعلاً كمن يكاد ينفجر.. وامسك أبا ناصر ساحباً إياه باتجاه البيت.

- تعال..

ورد أبو ناصر..

مستعجل قليلاً ..قل لي ماذا بك؟؟

هناك لطخات دم في البيت..

نعم.. محمد.. ابن أبو محمد أصيب ، برصاصة طائشة .. وحمله أبو مصطفى.. والدك، على كتفه.. وأسعفه .. عالجه الطبيب في بيتكم.. ونجا محمد من الموت بأعجوبة.. وهو الذي أصر على أبيك أن يذهبوا معه إلى صافيتا..

يا الله..!! أيعقل هذا؟!

نادى على أبي محمد بأعلى صوته.. خرج ذاك إلى الشرفة.. تمهل قليلاً.. ثم نزل.. اقترب من مصطفى كمن يتعرف عليه بعد شك.. وعانقه بقوة..

لك هذا أنت يا مضروب؟؟ لم أعرفك.. رأيت شخصاً يجوس في البيت.. لم أتبينك في الظلام.. ظننتك سارقاً.. أنتظرك.. وعدت أباك أن أعتني بك.. وإذا كان في الإجازة ما يسمح فسآخذك لتراهم..

نظر مصطفى إلى وجه أبي محمد.. يا ألله..!!! أين ذهبت تلك القسوة؟؟ أين ذلك الذعر والريبة التي رآها منذ ساعة؟؟..

كان وجهاً ممتلئاً طيبةً وحناناً.. ويشبه ملامح وجه أبيه..

□□

حوار العدد..

مع الدكتور مروان المحاسني رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق

◻ أجرى الحوار: عبد الحميد غانم*

المحاسني: اللغة أداة ارتقاء الأمة، مهمة مجامع اللغة العربية كلها تتركز على الاهتمام بدراسة اللغة من الناحية التطبيقية

أكد الدكتور مروان المحاسني رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق أن اللغة العربية لها مكانة كبيرة في حياتنا القومية العربية، ولو لم يكن لأمتنا لغة واحدة مشتركة عربية لم تكن أمة عربية، كما أكد أن الإعلام يتحمل مسؤولية كبيرة جداً في موضوع الارتقاء باللغة العربية وإخراجها من الاستخفاف بها.

وأشار إلى أن اللغة العربية أداة لارتقاء المجتمع وارتقاء الأمة، ومهمة مجامع اللغة العربية كلها تتركز على الاهتمام بدراسة اللغة من الناحية التطبيقية، وكان الحوار التالي:

◻ **اللغة العربية محور حياتنا القومية**

ما دور اللغة العربية في زيادة الوعي والشعور القومي لدى المواطن العربي، خصوصاً وأن اللغة العربية تواجه اليوم تحديات كبيرة ليس كلغة، بل تحديات سياسية، وهجوماً عدائياً شرساً؟

◻◻ **الدكتور المحاسني:** لِلُغة العربية مكانة كبيرة في الحياة القومية العربية، فهي المحور، والأساس، والركيزة، كيف يمكننا معرفة أن هناك صلة بين إنسان وآخر؟، فعندما تكون هناك صلة، يعني أنهما يتكلمان لغة واحدة مشتركة، وبذلك يستطيعان أن يتصلا ويتواصلا أحدهما مع الآخر. والعرب يتصلون بعضهم مع البعض

* باحث من سورية.

بواسطة لغة مشتركة هي اللغة العربية... الأمة العربية نهضت من حيويتها، ولو لم يكن لها لغة عربية، لما كانت أمة عربية، كانت أمة متخلفة. أما عن موضوع التحديات، فنحن نبالغ كثيراً في التحديات، ولي وجهة نظر خاصة حول هذه القضية.. نحن العرب فتحنا المجال لهجوم ثقافي على اللغة العربية. أتكلم هنا عن اللغة العربية، ولا أتكلم عن العلوم. ولا أتكلم عن الحضارة، ومشاركتنا في الحضارة، بل أتكلم عن دور اللغة العربية، فحين نسمع الناس يستعملون الكلمات الأجنبية في كلامهم اليومي، في البيت، وفي العمل، وفي التعامل اليومي للحياة، وفي السوق، حينئذٍ نقول: إن هذا العربي يزدري لغته، ويعتبرها ليست كافية للتعبير عما يجول في فكره، وهذا هو العيب الأصلي. نحن الآن، مع وجود وسائل التواصل، نسمع في المحطات الفضائية والإذاعات أخطاء لغوية. أنا لا أطلب من جميع المواطنين على اختلاف مهنهم، وانتماءاتهم، أن يكونوا قادرين على النطق باللغة العربية وفق أصولها، ولكنْ هناك مستوى معين مقبول، نحن دائماً نتكلم عن اللغة، ولا نتكلم عن المستوى اللغوي.

المستوى اللغوي، هو أن يكون هناك نوع من الفوارق الأصلية، حسب الموضوع وحسب السياق، لأنه عندما أتكلم في علم من العلوم، مثل علم الفلك، وأنا لست فلكياً، أتكلم بلغة أكبر من لغتي اليومية، لأنني أتكلم بموضوع لا أحيط به. حين أتكلم في الفلسفة، أعود إلى أمور درستها بلغة أخرى، فأرتقي بلغتي إلى التعبير عن الأمور الفلسفية.

أما في الحياة الواقعية، فلا أنتظر من سائق السيارة العامة (التاكسي) أن يتحدث باللغة العربية الفصيحة، فهذا غير مقبول، وغير معقول، وأقول: غير مطلوب أصلاً، لكن ما أريده هو أن يتكلم لغة صحيحة، فيمكن أن لا يقول: (الطاقة قليلة في السيارة)، فيقول: (إن القوة قليلة في السيارة)، فهذا مقبول، لا يقول: طاقة، لأنه لا يعرف ما معنى هذه الكلمة؟، فهذا الأمر يتعلق بالمستوى اللغوي، لذلك حين نقول: إن اللغة العربية في مواجهتها للتحديات الراهنة، نشير إلى أن أحد أبرز تلك التحديات، هو أننا ما زلنا غرباء عن الهم العالمي، نحن كأمة عربية لم نشارك إطلاقاً في بناء الحضارة الحداثية الحاضرة، نحن مترددون، نحن نلتفت إلى أمور ونحاول أن نكتسب معلومات عنها، أي أخذ معلومات جاهزة عنها، ونحاول أن نتكلم فيها ولا نتناولها في المضمون إطلاقاً، لذلك لا نقول: إننا أدركنا حقائق الأمور. وننظر إلى واقع مؤسف وهو طغيان اللغة الإنكليزية على تسمية المحلات التجارية وهذا موضوع يسيء لذاتيتنا الثقافية وهي مشكلة قائمة ومن واجبنا أن نجد حلاً لهذه المشكلة. حين أتجول في شوارع دمشق، استغرب حين أرى وأقرأ على جميع واجهات المحلات التجارية والدكاكين، ما كتب من أسماء وعناوين لتلك المحلات بحروف عربية، وكلمات أجنبية، وأتساءل أين العرب واللغة العربية من ذلك؟.

في قرية صغيرة، أرى أن جميع الأسماء المعلنة عن المحلات التجارية في السوق مكتوبة بحروف أجنبية، ومترجمة بحروف

عربية، وهذا دليل على الجهل باللغة العربية الأصلية، فمثلاً قرأت اسماً لمحل تجاري (الأمورة فلانة)، هذا مكتوب عنوانًا لمحل، فقلت: هل اسم (الأمورة) تصغير لكلمة (الأميرة)؟، هذا غير صحيح، هي عبارة عن معنى (القمورة) يمتدح جمال الفتاة، نسبة إلى القمر، فيقول:(قمر صغير) هي (قمورة) فكتبت بالألف والهمزة .. هذا خطأ شائع يدل على حقيقة علاقة الشعب باللغة العربية الحقيقية، هو يتعكز على لغة دارجة، يُقْصيها عن اللغة العربية، حتى إن البعض يصر على لفظ اللغة بالعامية بدلاً من أن تكون باللغة الفصحى.

□ كيف تنظرون إلى أداء الإعلام فيما يتعلق باللغة العربية، وما المطلوب من الإعلام؟

□□ الدكتور المحاسني: أعتقد أن الإعلام يتحمل مسؤولية كبيرة جداً في موضوع الارتقاء باللغة العربية وإخراجها من الاستخفاف بها، فالاستخفاف باللغة العربية يكون عندما نتحدث أو نكتب نصف الكلام باللغة الإنكليزية والفرنسية والباقي باللغة العربية واستعمال الكلمات المخصوصة بالعامية التي لا تليق بالمثقف، ونحن كمثقفين نستطيع أن نتكلم دون الإصرار على موضوع النحو، وإن وظيفتنا هي إخراج اللغة العربية من الابتذال الذي نراه ونسمعه في بعض المناسبات وفي بعض الفضائيات. نرى مخرجين يُخرجون مشاهد باللغة العامية المبتذلة واللغة العامية يمكن أن تكون منتقاة بعيدة عن الابتذال، يمكن أن تكون لغة صحيحة والابتعاد عن الاستخفاف باللغة العربية وذلك بعدم إدخال لغات أجنبية معها.

□ اللغة أداة لارتقاء الأمة والمجتمع

كيف ترون الدور المطلوب من المؤسسات الثقافية ومجامع اللغة العربية للارتقاء بدور اللغة العربية إلى مستويات أفضل؟ تحدثتم قبل قليل عن المستوى اللغوي، أن هناك من يفهم اللغة، يركز على المستوى اللغوي، ما الأدوات والوسائل لتطوير ذاك الدور؟

□□ الدكتور المحاسني: أُسس مجمع اللغة العربية في دمشق عام 1919م، وهو أقدم مجمع، وكانت الأمة العربية آنذاك تخرج من احتلال عثماني طويل، يُدعى الخلافة. في تلك الأيام كانت اللغة التركية هي اللغة الرسمية في المراكز الحكومية، لكن الشعب بقي يتكلم اللغة العربية، إلا أن هذه اللغة تراجعت بسبب بُعد متكلميها عن الثقافة، وأصبحنا نشهد اللغة الدارجة اليوم، وما زلنا نستعملها في البيت، ونخاطب بها الأولاد.

هذه اللغة خرجت من أسرٍ طويل مدة قرون من الزمن، حقبة وجود الاحتلال العثماني.. المجمع أراد أن يعيدها إلى الأذهان، وإلى القلوب، أن يجعلها محوراً لحياتنا، أن تكون أداة لارتقاء المجتمع، نحن لا نريد أن يكون المجمع محصوراً في دراسة النحو، والتفريق بين النحو الكوفي، والنحو البصري، هذه أمور مرّت على اللغة، وخرجت منها لغة أقوى، وفيها تنوع أفضل، لكننا لا نريد أن نعيد النظر في الأسس.

يقوم المجمع بحماية اللغة العربية، وظيفته أن يضع البدائل العربية لكل

الكلمات الأعجمية وهي الكلمات التركية والإنكليزية، وينطبق هذا بصورة عامة على المجالات الفكرية نظراً لنشأة علوم جديدة كان العرب لا يعرفونها، فالعرب اشتغلوا بالكيمياء والفيزياء، فحماية اللغة العربية ممتدة من يوم تأسس المجمع، وأصبحت اليوم مهمته حماية اللغة من الهجوم الثقافي الذي يفرض مفاهيم وأسماء وعلوماً وأدوات جديدة تحتاج إلى تسمية عربية.

ومن جهة أخرى مجمع اللغة العربية ليس محصوراً بمجال المصطلحات ولكن لدينا مشكلة أخرى غير المصطلحات، فالمجمع يعمل في مجال أصول اللغة، وكيف نستفيد من العلوم في خدمة اللغة العربية لجعل اللغة العربية سهلة المنال مطواعة تتطابق مع المعطيات الجديدة، وتتطابق مع العلوم الجديدة، وتسمح للإنسان العربي أن يعبر بلغته العربية عن جميع الأمور التي تجول حوله في عالم سريع التغير.

التأسيس للغة العربية قد حصل منذ قرون، ونحن الآن نؤسس للغة حداثية، تقبل اللغات الأجنبية، تضاهيها، وتستطيع أن تنقل العربي من الجهالة إلى المعرفة، فمن خلال اللغة العربية انتقلت المعرفة إلى الغرب، ومن خلال اللغة الأجنبية ينتقل إلينا ما لا تعرفه العربية إلا باجتهاد من يخدمون اللغة عن طريق التعريب. لذلك اهتم المجمع منذ تأسيسه، بنقل المصطلحات الأجنبية إلى اللغة العربية بما يسمى المقابل العربي.

أنا درست في كلية الطب بدمشق، وهي الكلية الوحيدة في العالم، التي تدرس الطب باللغة العربية، وجميع المصطلحات التي استخدمناها، هي مصطلحات عربية صحيحة وأصيلة، أُخذت من كتب ابن سينا، والرازي، وابن زهر، كل هذه الأمجاد القديمة استعدناها، ونستعملها في مواجهة اللغة العلمية الحديثة لتكون دراسة الطب في المستوى الذي يسمح للطبيب بالاتصال بما يجري في عالمنا الحديث دون أية صعوبة.

إن الصعوبة ليست في حفظ المصطلح الأجنبي، حينما نقول: (راديو) لا نفهم ما نقول، لكن حينما نقول: إذاعة، نفهمها، الإذاعة، يذيع إذاعة، نحن نريد أن يكون العربي قادراً على فهم المصطلح الأجنبي حتى نستعمل مقابله الكلمة العربية، وإلا فقدت لغتنا دورها، وأصبحنا عاجزين عن مواكبة التطور.

□ للتعريب دور مهم في تدريس جميع العلوم والآداب والفنون في مختلف مراحل التعليم ،كيف يكون تفعيل هذا الدور لمواكبة التطورات والمستجدات العلمية والثقافية؟

□□ الدكتور المحاسني: التعريب عبارة عن مسار بدأ في مطلع القرن العشرين، ومازال يحث الخطى نحو إتمام ونقل العلم من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية.

حينما نتكلم عن التعريب، انحصر دور المجمع في تعريب ما يطلبه التعليم العالي في سورية، فكلية الطب تدرّس الطب باللغة العربية، وجميع الكليات العلمية الهندسية، والمعلوماتية، والتطبيقية، تدرّس موادها باللغة العربية. فنحن بحاجة إلى مصطلحات، ولكن هناك مشكلة حقيقية، هي أن من

يقوم بالتعريب، أو من ينقل المصطلحات من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، كانوا يختلفون في كل قسم عن القسم الآخر، أو في كلية ما عن الكلية الأخرى، فأصبح لدينا في السنوات الأخيرة، مواد علمية تدرس باللغة العربية، الفيزياء والكيمياء بدمشق، بشكل يختلف قليلاً عما يجري في حلب، وهذا ما دعانا إلى القيام بمشروع مهم جداً هو توحيد المصطلحات العلمية التدريسية في الجامعات السورية.

فقد قمنا منذ حوالي عشر سنوات بجمع المصطلحات الأجنبية من مسارد الكتب الجامعية المعتمدة في الجامعات السورية، من آخر كل كتاب تدريسي جامعي مع مقابلها باللغة العربية.

فقد جمعنا كل المسارد في هذه الكتب، وشكلنا لجنة للفيزياء، ولجنة للكيمياء، ولجنة للجيولوجيا، ولجنة للطب، ولجنة لعلم النباتات، ولجنة لعلوم الحيوان، كل هذه الأمور لها لجان في المجمع تدرس (المسارد)، لتخرج بنتيجة واحدة، ومصطلح واحد يُتفق عليه من قبل اللجنة، وأعضاء اللجنة هم كبار الأساتذة الذين أفنوا عمرهم في التدريس باللغة العربية، وينقلون المصطلحات من اللغات الأجنبية.

هذا العمل قارب أن ينتهي في عدد كبير في مجالات العلوم، فقد أصدرنا معجماً للفيزياء، ومعجماً آخر للكيمياء، وسنصدر قريباً معجماً للهندسة الكهربائية والإلكترونيات، وهناك معجم جاهز الآن للبيئة، كلها عبارة عن معاجم، أُخذت من الكتب التدريسية الجامعية، بحضور الأساتذة الذين يقومون بالتدريس في الجامعة. كما استدعينا الخبراء، وأنجزنا هذه المعاجم، التي ستدرس بعد أن تبحث في المجمع، ويقرّها مجلس المجمع، وقد أقرّ عدداً منها. ثم ترسل إلى وزارة التعليم العالي، لتفرض على الجامعات، بحيث لا يقبل الكتاب الجامعي الذي يستعمل غير هذه المصطلحات الموحدة، وهو دور كبير يؤديه مجمع اللغة العربية بدمشق.

وقد قام المجمع منذ إنشائه بالتصدي لمشكلات كثيرة حتى ساعد على إرساء قواعد التدريس لجميع العلوم باللغة العربية، وسورية الدولة الوحيدة في الوطن العربي التي تدرس جميع العلوم الإنسانية والتطبيقية باللغة العربية، وهو مجهود قام به أساتذة الجامعة ومعظمهم كانوا أعضاء في مجمع اللغة العربية، وهناك تعاون مفتوح بين المجمع والأساتذة المؤسسين لتدريس العلوم باللغة العربية. وهذا إرث حقيقي للمجمع الذي ساهم مساهمة كبيرة في وضع هذه المصطلحات فيما نسميه تعريب العلوم ونجعل العلوم قابلة للتدريس باللغة العربية الفصحى.

□ ما أهمية وضع المصطلح العربي وتصحيح المفاهيم التي يقوم بها المجمع؟ وأهمية الذوق في اختيار المصطلح، وكذلك لا يستطيع وضع مصطلح من لا يتقن اللغة الأجنبية؟

□□ الدكتور المحاسني: أعتقد أن أهمية الذوق في اختيار المصطلح، وإتقان اللغة الأجنبية والعلم المتخصص الذي أُخذ منه المصطلح، هي عوامل أساسية في عملية وضع المصطلح العربي، نحن نستطيع أن

نركّب المصطلح بلغة عربية، كي تكون هذه المصطلحات ذات قيمة قابلة للاستذكار، يجب أن تكون معبرة باللغة التي وضعناها باللغة العربية، لا يكون ذلك إلا حين أفهم المصطلح في لغته الأصلية، وإذا لم أكن ملماً باللغة الفرنسية، لا أستطيع أن أنقل مصطلحاً فرنسياً إلى اللغة العربية، وكذلك اللغات الأخرى الإنكليزية والألمانية والإسبانية وغيرها من هذه اللغات.

إن الصيغ العربية صيغ تختلف عن اللغات الأخرى، (خرنفش) مثلاً حين تسمع باللغة العربية لا يمكن فهمها، لأن اللغة العربية لغة موسيقية، وتتبع قواعد المنطق في ترتيب الحروف، وفي ترتيب المقاطع، ولذلك حين نضع المصطلحات يجب أن تكون قابلة للنطق، ولا تكون مخالفة لقواعد اللغة العربية، وأنا أصرُّ على شيء آخر هو أن يكون جرسها جرساً عربياً موسيقياً، لا نريد كلمة تشبه الألمانية، وكلمة تشبه اليابانية، لا تنطق بالعربية.

هذا هو مسار موسيقي هو مسار اللغة العربية، أسمعها في الإذاعة وفي التلفزة، كل هذه الأمور موسيقية وذوقية.

المجمع يختار بعض الأمور الاختصاصية من اللغات الأجنبية ليقرر ترجمتها، ثم نشرها.

اللغة عامل وحدة

□ تعد اللغة العربية عامل وحدة، وأحد مقومات قيام الوحدة العربية، ما السبل لتفعيل هذا العامل؟

□□ الدكتور المحاسني: من المشكلات القائمة الآن هو التساؤل هل هناك ما يوحد الدول العربية، أم أنها مستقلة فكرياً ومصلحياً، تريد كل دولة أن تخطط لنفسها بأن تكون على علاقة بجيرانها من الدول العربية الأخرى. في الحقيقة: إن البلاد العربية مرت بأوقات كئيبة لا ينسى أحد أن المنطقة العربية بتمامها، من مراكش في المغرب الأقصى، إلى بغداد في العراق، كلها خضعت للاحتلال العثماني أولاً، ثم أتى الاستعمار الغربي بأشكال مختلفة إلى مراكش بصيغة وصاية وحماية، وإلى ليبيا بصيغة احتلال (الاحتلال الإيطالي)، وأتى إلى الجزائر، احتلالاً منذ 1930م، وأتى إلى سورية ولبنان بالانتداب. فبين وصاية وانتداب واحتلال تحملت الأمة العربية أثقالاً كبيرة فكرية وعاطفية. ونتساءل عن حقيقة كيانها. وهذا ما يجعل الصعوبات القائمة الآن على امتداد تاريخي، تجزئة المشكلات، اختلاف المصلحة، وهذا ما نستطيع أن نحلّه من خلال التعارف، وتأكيد الأصل الواحد لهؤلاء الأقوام، بأنهم قوم عربٌ، له حضارته العربية الأصيلة، ولا نستطيع أن نخرج عنها إلا أن نكون قد التحقنا بحضارة أخرى.

□□

زوايا الرؤية السردية في قصص عدنان كنفاني ..

□ باسم عبدو*

في مطلع القرن العشرين كانت آراء "هنري جيمس" حاسمة، حين دعا إلى إقصاء السلطة الفوقية للراوي العليم وإلى ضرورة مسرحة الأحداث.

ماذا يعني هذا الكلام؟

تتشابك خيوط السرد في صناعة الحدث تقنياً في قص يعتمد على البناء الفني، وعدم الاكتفاء بالحكي وتوصيفه. فالحكي وحده لا يصنع قصة. ويكون التشابك بين طرفين هما: (الراوي والرؤية) في مستويين تتفرع عنهما مستويات أخرى. فالمستوى الأول يتشكل من خلال كون رؤية الراوي خارجية، وتسمى بـ (الرؤية الخارجية).إذ يكتفي بوصف ما يراه من خلال زاوية الرؤية أو النظر التي تحدد أبعاد المشهد من حيث (السرد والحوار)، والمسافات بين مكوناته وفق النظر إليه من عدة جهات. ويقدم الأحداث والشخوص بحيادية حسب تودوروف.

ويسمى الراوي في هذه الحالة بـ **(الراوي العليم)**. أما في المستوى الثاني فيحدد الراوي انطباعاته ووجهة نظره بالنسبة للحدث والشخصيات ويكون شاهداً عليهما. وتسمى هذه الرؤية بـ **(الرؤية الداخلية)**.

لن يتخلّى كنفاني في هذه القصص عن "ضمير المتكلم" وتداخل الأزمنة في معظم قصصه، ويحث المتلقي للربط بين **(الفلاش باك والاستشراف)** في نسيج متكامل. وفي قصة **(الرحى)** يرصد القاص الواقع المعيش

* قاص من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

للأسرة الفلسطينية، والعلاقة بين السلطتين **(السياسية والإعلامية)**. يقف في زاوية يكشف من خلالها ما يجري في داخل المجتمع ويتابع تسجيل ما يراه وما ويراقبه. فالصحفي الذي يتعرض للتحقيق في قصة **(آغوب)**، لأنه يتابع مجريات الحرب على غزة، ويرصد طبيعة الصراع في فلسطين المحتلة. وما يجري في "جزيرة الطيور" النائية في قصة **(البرزخ)** من استغلال للناس وفساد فاحش، ويبين أن من يكون فاسداً يكون حرّاً طليقاً، أما الزوج البريء فيتّهم بالرشوة ويزج به في السجن ويقبع وراء القضبان.

تشير المؤشرات الدلالية في قصص كنفاني بوضوح إلى التزام القاص بقضية شعبه وناسه وأهله. وأقرب مثال في قصة **(أبواب مصفحة)** حيث يزج العدو الصهيوني بالمناضلين والمقاومين في السجون وتجري محاكمتهم في محاكم عسكرية وتصدر بحقهم أحكاماً بالمؤبد. وهناك مفارقة واضحة بين أركان السلطة الفلسطينية أنفسهم التي بدورها تتبع نهجاً تضليلياً تجاه المواطنين، ونتج عن هذه السياسة خلل كبير في ميزان التوافق بين السياسة وحقوق المواطنة. وفي هذه القصة يبدو أن التخييل يستدعي حضور المونولوج الداخلي ويوتوبيا أحلام اليقظة من خلال البوح بالتمنيات لامتلاك بيت جميل في الريف، تحيط به حديقة خلاّبة كما في قصة **(أنفاق وأرانب)**.وهذه القصة محمّلة بالتوصيف الجميل واللغة الفوّاحة التي تقطر إبداعاً وتأملاً في فضاء تنيره ذاكرة حيّة مفتوحة على الواقع. والعنوان كما أرى ـ وربما تكون رؤيتي ناقصة ـ له دلالة أعمق من خلال قراءتين: الأولى قراءة خارجية كشّافة تعطي المتلقي مؤشرات تتلمّس أناملها الباب المغلق في المكان الذي تعمل فيه الشخصية وتتماهى مع الزمن. والثانية قراءة داخلية تحليلية لتفكيك النسيج السردي واستخراج ما بين طبقاته وإعادة التوليف من جديد وترتيب الأفكار ما بين السطور، وإظهار الدلالة ومعاني الرموز وتفسيرها.

في القصص مفارقات لا يمكننا القفز فوقها والراوي العليم "ضمير المتكلم" يمايز فيها بين طموحات الإنسان الذي يكتفي بامتلاء معدته بالطعام والشراب أو بـ"الشبع والأمان" في قصة **(بين رصيفين)**. فمن جهة هناك من لا يكترث بما يدور حوله ولا يهتم بمعرفة حياة الناس ومشاكلهم وما يجري لهم من أحداث مهما كانت ساخنة أو باردة.. وعالم الإنسان في هذه القصة هو أقرب إلى (عالم الحيوان). وكثير من البشر يبحثون عن ما يسعد الآخرين وعن ما يسرهم ويخفف عنهم فواجع هذا الزمن على مستوى الفرد ومستوى الجماعة من جهة ثانية. وتقدم المفارقة رموزاً واضحة في تشبيه الفاسدين والمرتشين والمستغلين الذين تتضخم كروشهم وتتكدس أموالهم، بالقطط السمان التي تعيش على النفايات وتبحث عن فضلات الطعام في الحاويات. ويستعيد الراوي الماضي الأليف بكل حسناته وما فيه

من إيجابية في قصة **(القاطرة)**، ويبوح بعشقه للمدينة الفاضلة التي يتمناها ولم ينس غزة في قصة **(علمينا يا.. غزة)**، وهو يتمعّن في صور الموت والتخريب والتهجير من خلال مراقبة الشاشات والإذاعات. ويخط قلم صحفي نظيف ورشيق قصة ويسهب في سرد حكاياتها. وأجمل صورة في هذه القصة والأكثر تعبيراً هي صورة **(جنين في رحم أمه مشطور الرأس)**. وتموت الأم في غرفة المخاض في قصة (هذه الـ - لكن اللعينة) أما الطفلة " وردة" فتعيش يتيمة. ويسير السرد في خطين متوازيين: خط يبين مشهد المخاض وموت الأم.. وخط سردي ثانٍ يبين كيف يصنع المخرجون الأفلام السينمائية التي تنتهي بفواجع ومصائب.

يتأسس مفهوم الحكي في قصص كنفاني على ركيزتين أو قاعدتين هما: الحدث الذي يحكى وكيفية تقديمه للمتلقي ويطلق عليه اسم **(السرد الذاتي)**. والركيزة السردية الثانية عبارة عن **(سرد موضوعي)** يقدمه راوٍ غير معني بالحدث أو السرد. وهذا التزاوج بين **(الذاتي والموضوعي)** يشكل تلاقحاً سردياً وتشابكاً تفاعلياً لعقدة قصة متداخلة الخيوط.

يركز الأديب كنفاني في عديد القصص على الفساد الذي يتفشى في المجتمع ويؤدي إلى نهايات سرطانية كما في قصة (الورم). ولا يشمل الفساد فقط النهب والسلب والاستغلال والرشاوى وغيرها من جرائيم وسموم، بل تتداخل فيه عوامل وقضايا اجتماعية أبرزها حالات الاغتصاب التي تنتهي إما بالقتل ثأراً أو بالتشرد والدعارة والهروب من المجتمع والابتعاد عن عيون الناس..

وفي هذه القصة حلّت المصيبة بكامل ثقلها، عندما اغتصب "مجدي" الطالب في كلية الطب فتاة مراهقة.. وبدأت الأم الحزينة تتربص به وظلت تتابعه وهو عائد إلى بيته حتى صعد إلى الطابق الخامس، فنثرت المخدر على وجهه وسقط بلا حراك على عتبة الدرج الأخيرة.. وتذكرت الأم المنكوبة بعار ابنتها الحامل السيدة بديعة، وهي تخبرها عن رجلين تناوبا اغتصابها ودموعها تسرح بحرية على خدين مجمّرين بحمرة الألم: **(ألم أقل لك إن الورم صار يغزو كل مناحي حياتنا..!)**. وقصص أخرى في المجموعة تسير على المنوال نفسه من حيث تعدد الأحداث وتباين النتائج التي تؤدي إلى الأمراض المزمنة والعلل في جسد المجتمع.

خمس عشرة قصة في مجموعة الأديب عدنان كنفاني بعنوان **(قبيل طلقة الفجر)**، الفائزة بالجائزة الثانية لمسابقة القصة القصيرة في اتحاد الكتاب العرب الصادرة عام 2011، تعبر عن واقع اجتماعي أخلاقي وعن الفاسدين الذين يلتهمون ما تبقى من حياة المواطن مهما كان انتماؤه

الاجتماعي .. قصص تقدّم أشكالاً من الأساليب والمقاومة الفلسطينية للعدو الصهيوني الذي يغتصب فلسطين.ويظل الأمل في العودة وتقرير المصير .. وإذا كانت القصص تعبر عن هذا الواقع فالمقاومة هي الخطوة المتقدمة التي تحقق النصر.

خمس عشرة قصة في مجموعة (**قبيل طلقة الفجر**) للأديب عدنان كنفاني، متساوية تقريباً في عدد صفحاتها. قصة وحيدة غرّدت خارج السرب على طريقة التقطيع مرقّمة "من 1 إلى 7 " بعنوان (**حمدان القرياطي**).

إنها قصص متميزة حسب رؤيتي، ومن خلال قراءتي لعدد من نتاجات الصديق عدنان كنفاني.

□□

هاجس المسرح إزاحة الجدران غير المرئية ..

يوجين أونيل ومسرحيته (فاصل غريب) أنموذجاً

□ خليل البيطار*

تأتي متعة الفرجة المسرحية من قدرة فن المسرح على النفاذ إلى دواخل الشخصيات، وعلى رصد بواعث الألم والمعاناة الفردية والجماعية، وقدرته على كشف النواقص وسبر النوازع المرضية والنفسية، وإضاءة القيم الإنسانية التي تناقلتها الحضارات كلها، وهو قادر على إزاحة الحواجز والجدران غير المرئية، وتغيير ما فرضته أوضاع وقوى وظروف قاهرة، يعجز الفرد وحده عن إزاحتها.

والأهم في العرض المسرحي أنه قادر على جذبنا إلى مكان واحد، كي نشهد أشخاصاً يشبهوننا في كثير من أنماط التفكير، وكي نشهد الإنسان في لحظات تألقه ومواضع ضعفه، أو خلال محاولاته (السيزيفية) لدحرجة الصخرة نحو القمة مرة بعد مرة، ومن أجل إعادة التوازن لشبكة علاقاته بمحيطه، والإحساس بغنى الحياة في أشد لحظات الانكسار والتعاسة.

وهذه مقاربة لتجربة المسرحي الأميركي يوجين أونيل 1888 – 1953 ، ولمسرحيته الطويلة (**فاصل غريب**)، التي عرضت أول مرة على أحد مسارح نيويورك عام 1928 ، وفازت بجائزة بوليتزر الأدبية، التي تمنح لأفضل مسرحية سنوياً ، وحقق العرض نجاحاً كاسحاً.

* قاص وباحث من سورية ــ عضو اتحاد الكتاب العرب.

وشهرة أونيل بدأت عام 1916 حين عرضت مسرحيته (شرقاً إلى كارديف)، وكان قبلها قد كتب مسرحيات قصيرة عن البحر لم تلق اهتماماً من المخرجين، لكنه أنجز مسرحيات مهمة في العقدين التاليين، منها: كل أبناء الله لهم أجنحة عام 1921 – الإله الكبير براون عام 1925 – الحداد يليق بإلكترا عام 1930 – رحلة النهار الطويل في الليل عام 1940 – بائع الثلج يأتي عام 1946

ومسرحية (**فاصل غريب**) من جزأين وتسعة فصول، وهي من المسرحيات الطويلة في التاريخ، ورأى كروزويل بوين دارس أعمال أونيل أنها من أغنى مسرحياته، إلى جانب مسرحيتي: الحداد يليق بإلكترا – ورحلة النهار الطويل في الليل.

ترجم المسرحية إلى العربية الروائي والمترجم المصري بهاء طاهر، وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر بالقاهرة عام 1970 ، وقد تناول نقاد ومهتمون كثيرون المسرحية بالتحليل، وأظهروا ما فيها من عمق وفهم للنفس الإنسانية.

والفكرة التي استندت إليها المسرحية هي قصة راجت بين الناس، رواها طيار عن زميل له، أسقطت طائرته قبيل انتهاء الحرب العالمية الأولى بيومين، فانهارت خطيبته من وقع الصدمة، ثم تزوجت بعد ذلك من شاب آخر لا حباً به، بل لتنجب طفلاً يعيد إليها قدراً من السلام الذي فقدته.

حكاية المسرحية تدور حول نينا الفتاة الجميلة العاطفية، التي فقدت خطيبها جوردون الطيار في الحرب، وكان والدها البروفيسور ليدز قد سعى إلى تأجيل زواجها حتى تنتهي الحرب، فولد الأمر كراهية وتمرداً لدى الفتاة على أبيها الذي تسبب بحرمانها

من الزواج بحبيبها وحاول الأب تبرير فعلته بأنه مهتم بمصلحتها، لكنه صرح أيضاً أن استئثاره بابنته متصل بتعطيل زواجها.

تهجر نينا بيت والدها، وتلتحق بمستشفى لخدمة جرحى الحرب، وتتعرف هناك على نيد داريل الطبيب الشبيه بشخصية جوردون وسامة وقوة، ثم تغدو المحور في حياة ثلاثة رجال: شارلي مارسدن الباحث وصديق الأب الذي واصل الاهتمام بمكتبته ومخطوطاته بعد رحيله ،وغدا بديلاً للأب في الاهتمام بنينا إلى درجة الاستئثار، ود. داريل العشيق المتقلب المزاج، وسام إيفانز الشاب الخجول والزوج المتقبل لتقلبات مزاج زوجته ولغرابة أطوارها.

وزواج نينا من إيفانز أنقذ الأخير من مرض وراثي يقود إلى الجنون، وعرفت نينا الأمر بعد زواجها عن طريق حماتها، وطلبت أم إيفانز من كنتها ألا تنجب ولداً من ابنها، لأن الأمر يهدد حياته، وكانت نينا

محتاجة إلى طفل يخرجها من ضياعها، فأنجبت طفلاً من عشيقها داريل، وأسمته جوردون على اسم حبيبها الراحل، وانغمس الزوج إيفانز في تجارته واستثماراته ونجح، وسعد بولادة الطفل، وتركز اهتمام نينا على تربية الطفل، الذي كبر، وأحب والده القانوني إيفانز، لكن كراهيته لصديق الأسرة داريل برزت حين لاحظ اهتمام أمه الزائد بالطبيب (**المتسكع**).

حاول داريا الابتعاد عن نينا والاهتمام بعلم الأحياء بدلاً من التحليل النفسي، وركز اهتمامه على بحوث طالبه بريستون، وسافر إلى أوربا وجزر الهند الصينية، لكنه كان يعود من جديد، ويشعل علاقة الحب بينه وبين نينا، وطالب باستعادة ولده، وهدد بكشف حقيقة أمر الولد لزوجها، فلامته نينا، وحذرته من عواقب تصرف طائش كهذا على الجميع، وعلى زوجها الطيب بخاصة.

كبر جوردون، وعشق صبية اسمها مادلين، فكررت أمه نينا تصرف أبيها معها، وحاولت إبعاد الصبية عنه، كي تستأثر به، لكن خطتها لم تنجح، وحاول داريل إبعادها عن زوجها وطلب منها أن ترحل معه، فأبلغته أنها لن تفعل، فهي أنقذت إيفانز من الجنون ولن تلجأ إلى تدميره، أما البروفيسور مارسدن المتعلق بأمه فقد واصل انتظار نهاية سعيدة لحبه اليائس الصامت لنينا، وتوقع أن يرحل إيفانز الزوج المريض، وأن يقود سفر داريل إلى المناطق البعيدة إلى انقطاع علاقته بنينا.

وعادت نينا إلى التشتت من جديد، وتوزعت مشاعرها المضطربة بين داريل الذي خبا حبه لها، إذ ترك سفره لأشهر طويلة آثاراً سلبية عليه، وبين ابنها جوردون الذي تزوج مادلين، وتجاهل تحذيراتها واعتراضاتها، وبين مارسدن العجوز المستعد لتلبية كل شيء تطلبه نينا بطيبة خاطر، فاختارت نينا أن تحسم تضارب مشاعرها وتوزعها، وأن تستعيد السلام الداخلي، فترتبط بمارسدن وتجعله يتمتع بالحظ كله في النهاية على حد تعبير داريل.

اتكأ أونيل على التفسير الفرويدي للعلاقة بين الآباء والأبناء والبنات، وقد تكفل د. داريل الطبيب النفسي بكشف جوانب من الحياة الداخلية والنفسية لشخصيات المسرحية، بمن فيهم شخصيته، ورأى الناقد الأميركي جوزف وود كرتش أن البناء

الفكري لمسرحية (**فاصل غريب**) مستمد من علم النفس الفرويدي، ودعم هذا الرأي كروزويل بوين كاتب سيرة أونيل،، وأكد أن المؤلف كان منشغلاً بقراءة فرويد من خلال إنجازه المسرحية، وأنه كان يستشير أحد أطباء التحليل النفسي كي يناقشه في بعض التفاصيل المتعلقة برسم شخصياته.

والمسرحية مزدحمة بالحوارات الداخلية للشخصيات (**المونولوجات**)، وبالتداعيات التي تكشف ما يعتمل في نفوس الشخصيات من نوازع مكبوتة أو رغبات يصعب التصريح بها، أو شكوك وتمزقات روحية، وكانت هذه التداعيات والمونولوجات سبباً في إطالة المسرحية، ورأى بعض النقاد في ذلك مأخذاً على المسرحية، واقترحوا حذف كثير من المونولوجات، واختصار فصول المسرحية إلى ثلاثة، كي يتقلص زمن عرضها إلى النصف.

وأرى أن هم أونيل كان منصباً على كشف جانبي حياة شخصياته: الخارجي العلني والداخلي الخفي، ليظهر مآسي الحرب التي عصفت بعشرينيات القرن الماضي وآثارها المدمرة، وما تركته من تشتت وضياع وانكسارات وآلام روحية، أعجزت المحللين النفسيين عن سبر أغوارها، أو معالجة ندوبها العميقة.

ورأى الناقد باريت كلارك أن أونيل اتكأ على تفسير رمزي فلسفي، أراد من خلاله أن يشير إلى دور المرأة المحوري في الحياة، باعتبارها (**روح الأرض**) وجوهر الحياة البشرية بمشكلاتها وأحزانها، وبأفراحها ومتعها ورغباتها، وفلسفة أونيل برأيه تقوم على تأكيد قيمة الحياة، وما الشخصيات سوى رموز مجردة لتحولات الحياة الغربية وتحدياتها وسلامها المرغوب.

يبرز في المسرحية صراع إرادات وتضارب رغبات، وتدخلات في حياة الآخرين، وتفضي كلها إلى نتائج عكسية: رغبة البروفيسور ليدز والد نينا في إبعادها عن خطيبها جوردون، كي يستأثر بحبها، أدت إلى فقدانه لها إلى الأبد، ورغبة نينا في أن تهب نفسها للرجال تكفيراً عن شعورها بالذنب تجاه خطيبها أدت إلى تعمق مشاعر التشتت والضياع لديها، وتدخّل د. داريل في حياة نينا، ونصحها بالزواج من إيفانز، وبإنجاب طفل يعوضها عما فقدته من توازن استناداً إلى خبرته النفسية والعلمية، أدى إلى تمزقات واضطرابات هزت حياة الاثنين معاً.

لكن سلاماً نسبياً قد تحقق حين تخلصت الشخصيات من ذاتيتها المدمرة: داريل تحول من الدوران حول عشيقته نينا إلى الاهتمام بالشاب بريستون الباحث والطالب المجد، ونينا تخلت عن غيرتها من مادلين، وتركت لابنها أن يختار الزواج بمن أحب، ومارسدن رضي أن يؤمن لنينا السلام الذي افتقدته، بسبب ما أحاط بها من صدمات ومفارقات وعلاقات مضطربة وانكسارات، وافتقده في حياته الفارغة.

في الحوار الذي دار بين نينا وحماتها السيدة إيفانز، ظهر تناوب بين جانبي الحوار الخارجي والداخلي: الحوار الخارجي بين نينا والأم الخائفة على ابنها سام أن يصاب بلوثة الجنون التي أصابت العائلة، والقادرة على تفنيد حجج الكنة، والحوار الداخلي

الذاتي لكل من المتحاورتين، إذ تهمس كل واحدة منهما لنفسها بما لا تستطيع التصريح به، وكل منهما تبحث عن مخرج لمعاناتها، وعن سلام منشود، وهذا جانب من حوارهما:

السيدة إيفانز: (**بحزن شديد**) قلتِ تواً إنكِ تزوجتِهِ لأنه كان بحاجة إليك، أ يحتاج إليك الآن؟ لكني لا أستطيع أن أقول لك ألا تتركيه إن كنت لا تحبينه، وكان ينبغي ألا تتزوجيه ما دمت لا تحبينه، سيكون ما يحدث نتيجة غلطتك.

نينا: ما الذي سيحدث؟ ماذا تقصدين؟ سيكون سام بخير ـ بالضبط كما كان من قبل - وهي ليست غلطتي، (**تفكر معذبة الضمير وتقول لنفسها**) سام المسكين.. إنها على حق.. ليست غلطته.. إنها غلطتي.. أردت أن أستغله لأنقذ نفسي.. تصرفت بجبن.. كما فعلت مع جوردون.

السيدة إيفانز: (**بصرامة**) أنتِ تعرفين ما سوف يحدث له إن تركته بعد كل ما قلته لكِ، (**تتفجر في ضراعة حارة**) أوه، إني لأركع أمامكِ على ركبتي، لا تعرّضي ولدي لهذا الخطر.. فلتهبي حياتك لسامي، وعندئذ سوف تحبينه كما تحبين نفسكِ، سترغمين على ذلك، هذا مؤكد كالموت!

نينا: (**متعجبة**) وهل وجدتِ السلام؟

السيدة إيفانز: (**بمرارة**) يقال إن السلام هناك.. يجب أن تموتي لكي تتعرفي عليه.. (**ثم في اعتذار**) وأنا فخورة لأني عشت أمينة لأولئك الذين وهبوني الحب ووثقوا بي! ص102 – 103

فالتخلص من التعاسة يحتاج برأي أونيل إلى مكاشفة علنية من جهة، وإلى حوار داخلي مكتوم يساعد في تقليب التعقيدات على مختلف الوجوه، وقد أطال أونيل هذه الحوارات الداخلية حتى بلغ أحدها ثلاث صفحات في بداية الفصل السابع، تناوبت فيه ثلاث شخصيات هي جوردون اليافع، وأمه نينا، وعشيقها داريل الطبيب الذي أنشأ مركزاً علمياً في أنتيغوا بالهند الغربية، تلبية لاقتراح نينا، وهذه مقتطفات من هذا المونولوج:

جوردون: أتمنى لو يخرج داريل من هنا، لماذا يتسكع هنا دائماً؟ ما الذي يجعل أمي تعجب به إلى هذا الحد؟ تجعلني أشمئز منها.. لو كنت كبيراً لطردته من هنا.

نينا: (**متضايقة**) نيد المسكين.. جعلته يقاسي الكثير.. لمَ يبقى هنا طويلاً؟ لمَ لا يعود مرة أخرى إلى الهند الغربية؟ ينتابني دائماً شعور رهيب بعد عودته بفترة أنه ينتظر أن يموت سام، أو يجن.

داريل: (**بمرارة**) فيم تفكر؟ نحن نجلس صامتين، نفكر أفكاراً، لا تعرف أفكار الآخر.. دائماً تفكر في طفلها.. حسن، لقد أعطيته لها.. لمَ أظل أتسكع في هذا المكان؟ في كل مرة يتحول حبي بعد شهور قليلة إلى مرارة.. وألوم نينا لأني أحلت حياتي إلى فوضى. ص201 – 203

حوارات المسرحية متقنة ونابضة بالحياة، والبناء المسرحي محكم، والشخصيات مرسومة بدقة وكأنها تتحرك بين الناس، وهناك إسقاطات موفقة واتساق منحت المسرحية هذا التوهج، كما أن براعة أونيل في مزج التيارات المتنوعة **(النفسية والفلسفية والرمزية والواقعية)** في البناء الفني للمسرحية، مكنته من إقناع المتفرج والقارئ بأن الأسباب الرئيسة لتعاسة البشر ومشكلاتهم عائدة لما اختزنه عالمهم الداخلي منذ الطفولة من مؤثرات ومشاهد ومفارقات وموروثات، ولما كبت في نفوسهم من رغبات أو أوجاع ونواقص، لم يجرؤوا على التصريح بها حتى لأنفسهم.

والمسرحية تشكل بحواراتها وتفاصيلها وتعرجاتها إعادة اعتبار لدور المرأة المركب، ولتضحياتها وتأثيراتها في تشكيل شخصية الفرد طفلاً ويافعاً وعاشقاً وزوجاً وكهلاً، واعترافاً بقدرتها على إزاحة الجدران غير المرئية وأسباب التعاسة عن كواهل المحيطين بها.

□□

قــــراءة لكتــــاب (مطارحــات فكريــة مع الهموم القومية)

أحمد عمران الزاوي

◻ عبد الكريم إبراهيم قميرة*

يتصف الدكتور الباحث الزاوي برغبته الدائمة في شمول المناقشة الفكرية فهو يربط دائماً القضايا المعاصرة بنشاط الأجداد القدماء مع دراسته لجميع أنحاء الفكر الإنساني ليطلع القارئ على النشاطات الفكرية والأحداث التاريخية المرافقة حتى يصل إلى الهموم الحاضرة فيشرحها شرحاً وافياً تاركاً للقارئ الحصيف مهمة البحث عن حلول لها بعد ربطها بالهموم الماضية.

يبدأ المؤلف الباحث كتابه بالحديث عن مسيرة الإنسان الأول الذي كان يعيش في الكهوف والمغاور يتدثر بجلود الحيوانات ويقتنص الطير ليأكل إلى أن وصل حالياً إلى المطاعم الفاخرة..

لقد فرض عليه مرور الأيام الانتقال من مرحلة حضارية إلى أخرى أعلى وهو ما يسمى بالتطور... والتطور يتم استجابة لرغبات الإنسان وحاجاته الماسة والحيوية فمن استعمال الهراوة والعصا إلى الرمح والسيف والخنجر إلى الصاروخ والعقل الإلكتروني وطائرات الشبح.

وانتقل من السير حافياً إلى اقتناء الخيول والجمال إلى السيارات الفاخرة والبواخر الفخمة ثم الطائرات السريعة المريحة والقطارات المتعددة المركبات.

كما تطورت طريقة إرساله للرسائل من الحمام الزاجل إلى الهاتف الثابت فالجوال وإلى الفاكس والتلكس ومن

* كاتب من سورية.

الحفر والنقش على الحيطان الداخلية والجدران الخارجية والصخور إلى المطابع الحديثة التي تنتج ملايين الكتب بفترات وجيزة من الزمن.

والإنسان القديم ثم الحديث.. اكتشفا أن المعارف الحسية هي أولى أبجديات المعرفة وهي المحرك الأول للحضارة ومع أن جميع الناس شاركوا في تجارب هذه المعرفة المادية لكن الأبحاث دلت أن التطور الحضاري والانتقال التاريخي من مرحلة إلى أخرى كان تلبية لبواعث مادية وحاجات إنسانية بحتة. فالفيلسوف الصيني لين يوتانغ كما يذكر المؤلف الزاوي كان يرى أن الغرائز مارست نشاطاتها قبل العقل الذي ولد دوره متأخراً ولم يستطع الاستقلال عن المادة فهي وسيلة لنشاط العقل وبسبب الحاجات المادية انتقل البشر من مجتمع إلى آخر ومن عصر إلى عصر وسنمشي مع المؤلف الزاوي في انتقاله عبر هذه العصور...

إن الإنسان عاش أولاً في عصر سماه المؤرخون العصر البدائي أو المشاعية الأولى حيث الأرزاق كلها مشاعة يتناول الإنسان ما يحتاجه ليحافظ على وجوده وكان يمارس صيد الطيور والأسماك في البحر والنهر.

ثم سيطر القوي على رقاب الناس فظهر عصر الرق وهو استعباد إنسان لإنسان آخر ويعتبر الفيلسوف سقراط أن الرق هو أحد ضحايا الطبيعة القاسية فأوجدت السيد والعبد الرقيق ووجدت الدولة لحماية الأسياد من تمرد العبيد فتعمقت الفروق بينهما وفي عام 73 ق.م قبل المسيح التف العبيد حول اسبارتكوس وثاروا ضد الإمبراطورية الرومانية فقمعت هذه الثورة بقسوة وعنف ثم حدثت ثورة أريسون فأخمدت بعد أن اكتسحت آسيا الصغرى.. وبعدها حدثت ثورة جماعة الحواجب الحمراء حيث ذبح الأسياد جماعة الثوار بقسوة والجدير بالذكر أن العبيد هم الذين بنوا الأهرامات وقلعة بعلبك ومدينة تدمر والحدائق المعلقة في العراق وقد مات ألوف العبيد خلال هذه الأعمال الشاقة.

وبعد مرور السنوات الطوال ازداد غنى بعض المزارعين فاشتروا الأراضي وعمل الفقراء الذين لديهم لأنهم لا يملكون أو لأن الحاكم أقطع أقرباءه وأصدقاءه أراض مجاناً فعمل الناس لديهم وسمي هذا النظام بالنظام الإقطاعي. وظل هذا العصر مدة من الزمن إلى أن ظهر العصر الرأسمالي.

لقد تجمع أهل الحرف وأصحاب الآلات الصناعية فازداد رأس المال عند فئة من الناس وكان الآخرون ممن لا يملكون شروى نقير يعملون لديهم بصفة عمال مأجورين ليكسبوا ثمن لقمة العيش.

هؤلاء الرأسماليون بنوا مصانعهم في الضواحي أو في القرى، والضاحية أو القرية بالفرنسية والإنكليزية معناها bourg فسميت طبقتهم البرجوازية Bourgeoisie وشكل هؤلاء طبقة غنية مرفهة لا تعمل بيديها ولها عادات وتقاليد خاصة بها فسميت طريقة عيشهم بالبرجوازية وسميت أخلاقهم الأخلاق البرجوازية أي الناعمة

المرفهة ولها عباراتها الأنيقة في التعامل مع الناس.

وعندما ازدادت حاجات العمال وازداد شوقهم للعدالة والإنصاف ظهرت الدعوة الاشتراكية منذ بدايات القرن التاسع عشر وفي أوروبا حصراً وقد سماها العالم الاجتماعي دوركهايم صرخة المعذبين. هذا العصر سمي بالعصر الاشتراكي.

حيث المصانع للعمال يعملون فيها ويديرونها ويشاركون في أرباحها وظهر عدة فلاسفة دعوا للاشتراكية منهم الفيلسوف الكبير كارل ماركس وأظهر أن الاشتراكية تقتضي العمل بمبدأ:

"من كل حسب طاقته ولكل حسب كفاءته" حتى الوصول إلى المرحلة الشيوعية... وتعمل بمبدأ "من كل حسب طاقته ولكل حسب حاجته" ولا شك أن هذه المرحلة تبقى خيالية يحلم الإنسان بها.

وننتقل مع المؤلف إلى عنوان العنصرية في المفهوم اليهودي وينقل المؤلف الزاوي أن اليهود يعتقدون أنهم أبناء الله أما بقية الناس فهم حيوانات هربت من زرائبها.. وقد تجمعت هذه الآراء في التوراة التي تنسب للنبي موسى ثم في التلمود وهو مجموعة الآراء والأقوال التي تراكمت وتضخمت حتى ملأت خمسة وثلاثين مجلداً استغرقت ترجمته ستة عشر عاماً والتلمود لا ينسب لموسى بل للأحبار اليهود الذين أعطوا أنفسهم الحق بالاتصال مع الله ونقل تعليماته المزعومة.

ويزعم اليهود أن الله أعطاهم الأرض في كنعان وأوردوا عدة إصحاحات في التوراة لكن الإطلاع بدقة على ما جاء في التوراة يبين أن الله لعنهم وحرمهم من هذه الأرض لأنهم خالفوا الأوامر الإلهية ولن أذكر كل الاصحاحات بل سأكتفي ببعضها الذي يدل على غضب الله عليهم.

قال الرب لموسى وهارون: من أجل أ ،كما لم تؤمنا بي حتى تقدساني أمام أعين بني إسرائيل لذلك لن تدخلا إلى الأرض التي أعطيتكم إياها (عدد 20/ 12 / 13)

وقد وردت هذه فكرة أيضاً في التوراة في التثنية كما يلي:

قال الرب مخاطباً يعقوب: الرب إلهك تتقي وإياه تعبد وباسمه تحلف ولكنك نسيت الرب إلهك وأشهد عليكم (أي على اليهود) أنكم تبيدون لا محالة لأنكم لم تسمعوا إلى كلام الرب (تثنية 6/ 10 ــ 18).

وكذلك ورد نفس الكلام في الملوك الأول (9/ 4 ــ 8) وفي أشعيا (43/ 22 ــ 48).

ثم تحدث المؤلف الزاوي عن اللعنة الإلهية التي تذكرها التوراة على كنعان وذراريه من أبناء نوح لأن أباه حام رأى عورة أبيه عندما كان سكران أما أخواه سام ويافث فمباركان علماً بأن كنعان لم يكن موجوداً.. لكنها دعوة سياسية غايتها احتقار العرب وتمجيد اليهود.

وفي الوقت الحاضر بالغ اليهود بادعاء الإيمان بهذه الدعوة العنصرية وأقدموا على قتل اسحاق رابين رئيس الوزراء الأسبق عام 1995 لأن كان يسعى لتوقيع اتفاقية سلام مع العرب ولتقسيم أراضي فلسطين بينهما واعتبر قتله من قبل اليهود المتعصبين أنه صلاة للرب.

وينقل المؤلف الزاوي عن جريدة جيروزاليم بوست تصريح موشي دايان الذي قال: (إذا كنا أصحاب التوراة وإذا كان شعبنا هو شعب التوراة فينبغي أن نمتلك الأراضي التوراتية).

وقد طبق اليهود هذا المبدأ العنصري باحتلال الأراضي العربية وتهجير سكانها وبناء المستوطنات وهدم مساكن العرب ودور عبادتهم وقد هدموا حتى الآن أكثر من أربعمائة مسجد ومئة كنيسة.

وعندما صدر وعد بلفور عام 1917م كان اليهود يملكون 2.5 من أراضي فلسطين ولدى صدور قرار التقسيم عن الجمعية العامة للأمم المتحدة عام 1948 صاروا يملكون 6.5 ٪ وفي عام 1985 صاروا يملكون 93٪

وقد أزالوا القرى العربية واستولوا على الأراضي الفلسطينية وملكت لليهود الشتات الوافدين من دول العالم.

والهم الأكبر الذي يرين على النفوس العربية هو إعلان اليهود للقدس عاصمة لإسرائيل بعد أن أزالوا معظم بيوتها ومعالمها الحضارية العربية ثم بنوا الألوف من المستوطنات والبيوت لليهود.

والجدير بالذكر أن المهاتما غاندي عندما قرأ كتاب (الدولة اليهودية) لهيرتزل كتب إليه قائلاً: (إنه لظلم وعمل لا إنساني فرض سيطرة يهودية على العرب).

فأجابه هيرتزل نافياً وجود عرب تقع عليهم السيطرة...

ونتوقف مع المؤلف الدكتور الزاوي وهو يتحدث عن القرار 3379 وأسبابه فيقول... بأنه في الثلث الأول من عام 1975 تضامن حكام الدول العربية ولأول مرة وتقدموا إلى الأمم المتحدة بطلب فأصغت إلى صوتهم في تعاملهم معهم واضطهادهم القاسي لهم وهدم بيوتهم وتدمير منشآتهم فاتخذت القرار 3379 وقالوا فيه (إن النظام السياسي القائم في فلسطين يقوم على مذهب خاطئ اجتماعياً ومشجوب أدبياً وظالم إنسانياً وخطر سياسياً).

وقد وقع هذا القرار على إسرائيل وقوع الصاعقة فمزقه المندوب اليهودي أمام أعضاء الدول وقال (إن القرار 3379 هو تشويه لحقيقة إسرائيل وعثرة في طريق السلام وهو متناقض مع الأمم المتحدة).

وبعد ذلك طلب البرلمان الاسترالي من حكومته العمل على إلغاء هذا القرار فألغي نهائياً سنة 1991 وشطب من أرشيف الأمم المتحدة ولم يعد له وجود.

وقف مندوب أحدى دول الخليج وهو رئيس وزراء بلده القريب من سوريا والوطن العربي وطالب بإلحاح إدانة سورية وحكومتها واتهمها بأنها تقتل شعبها ودعا

الأمم المتحدة إلى تدخل عسكري وضرب الحكومة السورية بقوات حلف الناتو ولكن المندوب الروسي اسقط هذا الطلب باستخدام حق الفيتو فغضب هذا المندوب الفحل وتصرف بقلة أدب معه فقال له المندوب الروسي أنا أمثل حكومة روسيا الاتحادية والأفضل أن تسكت وإلا فإنك إن عدت إلى بلدك لن تجده على الخريطة فسكت هذا الفحل خجلاً وخوفاً بعد أن كان قد وعد وزيرة إسرائيلية مضى معها ليلة حمراء في دارته الفخمة ببلدة نهاريا بضرب سوريا على نفقته الخاصة ونهاريا بلدة عربية تقع ضمن فلسطين المحتلة.

إنه هم مرعب أن يدافع عن سورية العربية مندوب روسيا ضد خطر هجوم حلف الناتو الذي يدعو إليه مندوب عربي (فحل) لقاء ليلة حمراء أو سوداء كوجهه مع الوزيرة الإسرائيلية.

وكانت هذه الوزيرة قد أجابت أمام شاشة التلفزيون متحدثة مع أحد الحاخامات بأنها فعلت ذلك عدة مرات معه لخدمة إسرائيل أما هذا الفحل فقد باع وطنه وكرامته وعروبته واسلامه لقاء ليلة حمراء. ونقرأ مع المؤلف شرحاً مفصلاً لعبارات وتسميات تهم العالم العربي فبدأ بشرح كلمة الإبراهيمية فقال: بأنها نسبة إلى جدنا الأكبر إبراهيم خليل الرحمن وحفيد جدنا الأول نوح الذي يسبقه بعشرة أجداد لقد زعم اليهود أنهم أحفاد مباشرون له.. وأنهم وحدهم لا سواهم يمتلكون هذا النسب المجيد...

ويستشهد المؤلف الزاوي بالآية القرآنية التي تقول بصراحة:

﴿ما كان إبراهيم يهودياً ولا نصرانياً ولكن كان حنيفاً مسلماً وما كان من المشركين﴾ (آل عمران 67).

ويعود المؤلف إلى التوراة ويقول بأن اليهود كان اسمهم (قوم موسى) لأن موسى قال: ﴿ربنا إنا هدنا إليك﴾ (الأعراف 156).

ثم ينتقل إلى شرح كلمة السامية فيقول: بأن اليهود يتباهون بأنهم وحدهم أبناء سام بن نوح لدرجة أن كثيرا من دول العالم الأوروبي والغربي صدقوا هذا الادعاء وهذا التباهي وأدرجوا في قوانينهم عقاباً لمن يتهجم على السامية.

ويقول المؤلف بأن هذا النسب يعود إلى جدنا إبراهيم خليل الرحمن الذي ولد أولاً إسماعيل وبعد أربعة عشر عاماً ولد اسحق وإسماعيل هو جد العرب فكيف احتكر اليهود هذا النسب لأنفسهم لأن سام جد إسماعيل كما هو جد اسحاق فالعرب ساميون حقيقة.

واليهود يفاخرون الأمم والشعوب بأنهم عبرانيون وعلى ذلك يرد المؤلف الزاوي فيقول بأن هذه التسمية أطلقت على جدنا إبراهيم قبل ولادة موسى بمدة طويلة فقد جاء في التوراة بسفر التكوين (فأتى من نجا وأخبر إبرام العبراني) (تكوين 14/ 13)

ونجد في سفر التكوين أيضاً (وصف يوسف بأنه غلام عبراني) (تكوين 14/ 12) أن كلمة عبراني وردت قبل الخروج

وقبل أن يخلق الله يعقوب وقبل دخوله إلى مصر هذه الكلمة عبراني تدل على أناس استوطنوا كغرباء وسكنوا غير بلدهم الأصلي وعبروا الحدود.

وهكذا فإن سلف اليهود أعماهم من الحقائق.. فقد صدقوا أنهم وحدهم أبناء الله وبأنه وعدهم ببلاد كنعان وقد مر معنا أن التوراة حرمتهم منها بسبب سوء سلوكهم وكفرهم ومخالفتهم لأوامر الله العلي ونضيف تأكيداً لما ذكرناه سابقاً بأن إبراهيم خليل الرحمن عندما ماتت زوجته سارة طلب إلى أهالي كنعان أن يبيعوه أرضاً ليدفن فيها ميته فلو كانت الأرض له كما يدعون لما ألح على الكنعانيين أن يبيعوه أرضاً للقبر.

ونتوقف لاهثين مع المؤلف بعد أن أطال التجوال مع اليهود وادعاءاتهم وصلفهم ومعاداتهم للناس جميعاً فنصل إلى عنوان يلفت النظر ويدعو إلى التفكير والتأمل وهو (ليت أوباما بقي على لونه). والرئيس أوباما هو أول رئيس ملون (زنجي) للولايات المتحدة الأمريكية وقد انتخب مرة ثانية لهذا المنصب الخطير.

هذا الرئيس زنجي من أصل مسلم فأبوه كان يدعى حسين وتعرض للاضطهاد مثل كل زنجي أفريقي ولقد كان تجار الرقيق يصطادون الزنوج وهم صغار السن ويباعون إلى مزارعي قصب السكر في الولايات المتحدة الأمريكية حيث يعامل الزنجي مثل الحيوان وقد تترفّه الكلاب كثيراً في الوقت الذي يعاني فيه الزنجي الأسود من الاضطهاد والعنصرية وتاريخ الزنوج مفعم بالمعاناة والقهر والاستعباد فالسوط دائماً فوق رقابهم وعندما ثار الرئيس إبراهيم لنكولن في منتصف القرن التاسع عشر ضد الجنوبيين أصحاب ألوف الرقيق السود أقول عندما قاد لنكولن قضية تحرر الزنوج استجابة لنداء وأنين وعذاب كل أسود يعمل ليلاً نهارا دون شفقة مع قليل من الطعام.

وقد انتصر لنكولن على الجنوبيين العنصريين المتعصبين ضد الزنوج وقد لقي لنكولن حتفه بتاريخ 14/ 4/ 1865 إثر انتصاره في آخر معركة ضد العنصريين البيض بعد أن وفر المساواة لهؤلاء المظلومين الزنوج.

هذا هو تاريخ السود الملونين في العالم خاصة في الولايات المتحدة ولكن هل بقي أوباما الأسود الزنجي الأصل مخلصاً لتاريخ أهله وقومه؟ هذا التاريخ دفع رئيساً أبيض هو لنكولن للدفاع عن الزنوج من أجل تحريرهم وإعطائهم حقهم في الحياة الحرة.

بالطبع فإن أوباما لم يفعل أي شيء يتناسب مع لونه وتاريخ أهله السود...

عندما انتخب رئيساً اعتقد الناس الراغبون بالتحرر والكرامة أنه سيبادر إلى إنصاف الفلسطينيين أولاً وإنصاف المظلومين في كل مكان في العالم بدءاً من أفريقيا بلده الأصلي وفي آسيا وفي القسم الجنوبي من الولايات المتحدة وإنصاف الهنود الحمر في الشمال.

وبدلاً من أن يتصرف بحزم رادع مع إسرائيل الغاصبة لحقوق الملايين من العرب الفلسطينيين عامل الإسرائيليين اليهود بالاحترام والتقدير لدرجة أنه صفق في الكونغرس تأييداً وتحمساً مع الوقوف والتهليل لرئيس وزراء الصهاينة وهو يتوعد العرب بالتهجير والتشريد وقد علق المفكر والأديب المصري محمد حسنين هيكل إثر هذه الحادثة فقال:

الآن يمكن القول بكل ثقة إن فرصة السلام قد ضاعت ويعلق المؤلف الزاوي وقد خاب أمله فيقول إن اليد الأمريكية التي تدافع عن إسرائيل يد فولاذية.

وهكذا لم يتصرف أوباما كما يقتضيه لونه الأسود الدال على اضطهاد أهله بل تابع سياسة سلفه وخرج من العراق بعد أن تبدد جيشه وتفتت شعبه وتقسم إلى ثلاثة أقسام وبقيت الاضطرابات مستمرة وكذلك فجر ليبيا من الداخل وألغى حكومتها وباتت العصابات تحكمها.. أما في سورية فبعد أن كانت تعيش مع أهلها بهدوء وتبني مستقبلها وحضارتها زرعت فيها الولايات المتحدة عصابات متعددة وسلحتها بأحدث الأسلحة الفتاكة لكن الشعب السوري بقيادة الأسد الشجاع الحكيم صمد وقضى على معظم هذه العصابات بعد أن تعرضت المدن السورية للدمار والتخريب وكل ذلك خدمة للمصالح الإسرائيلية وأوباما ينفذ مخططات إسرائيل الداعية إلى قتل جميع الشعوب وقتلهم هو (صلاة للرب).

ولقد تبين كما يقول المؤلف الزاوي أن الأمريكي يتنفس بالرئة الإسرائيلية ويتكلم بحنجرتها ولا يوافق على أي قرار إلا إذا كان لمصلحة الصهيونية في إسرائيل وفي العالم.

ويعود بنا المؤلف إلى سياسات الرؤساء الأمريكيين السابقين مع أوباما...

فالرئيس توماس ولسون من عام 1912 إلى 1920 قال قبل نشوء إسرائيل إن أقصى ما يسعده هو أن يكون له دور في إعادة اليهود إلى أرضهم الموعودة والرئيس هاري ترومن الذي حكم عام 1954 حتى 1953 صرح بأنه قرأ التوراة وآمن بكل حرف من حروفها واقتنع بضرورة تجميع اليهود في فلسطين لاستقبال السيد المسيح ونسي هذا الرئيس المحترم الغافل أن اليهود سيكونون باستقباله لكي يصلبوه مرة أخرى لأنه سيقف ضد مشاريعهم بالنهب واغتصاب الفلسطينيين وتشريدهم.

والجدير بالذكر أن ترومن وهو أول رئيس دولة اعترف بإسرائيل.

أما الرئيس جيمي كارتر فقد قال عن نفسه بأنه امتلأ بأفكار الكتاب المقدس خاصة العهد القديم ووقف خطيباً فقال مخاطباً اليهود: (إننا نتقاسم معاً ميراث التوراة ودولة إسرائيل تعني قبل كل شيء عودة اليهود إلى الأراضي التي أخرجوا منها (كذا) وأن إنجاز دولة إسرائيل هو إنجاز للنبوءة التوراتية..

ثم جاء الرئيس الممثل السينمائي رونالد ريغن فقال بأنه مقتنع بكل ما جاء في التوراة بقرب دمار العالم وتحقيق نبوءات إسرائيل ونبوءة يوحنا:

وعندما اعترف هاري ترومن رئيس الولايات المتحدة بالدولة الإسرائيلية قال حاخام اليهود الأكبر عندما جاء إلى البيت الأبيض للرئيس ترومن (إن الله وضعك في رحم أمك لتولد على يديك إسرائيل من جديد بعد ألفي عام من تشريد اليهود وتشتتهم في بقاع الدنيا).

ولابد ونحن نتحدث عن الرؤساء الأمريكيين المؤيدين لإسرائيل أن نذكر الرئيس الوحيد الذي انتقد اليهود وهجرتهم من أوروبا إلى أمريكا هو الرئيس بنيامين فرانكلين بطل التحرير الأمريكي الذي ألقى خطاباً أمام أول مجلس تأسيسي بعد إعلان الاستقلال سنة 1789 فقال: أن أكبر خطر خارجي قد يواجه بلادنا هو فتح المجال واسعاً ليهود أوروبا هنا إنهم عنصر فساد وخراب لقد أفسدوا المعتقدات الدينية والقيم الروحية لدى شعوب أوروبا المسيحية وأثاروا الفتن والحروب فحل الخراب والدمار والفقر والمجاعات ويتابع فيقول:

(أن اليهود شعب يعيش على شقاء الشعوب الأخرى ويسرق خيراتها أني أحذر الجميع من أي تقاعس عن هذا الخطر الذي قد يدهم أمريكا في مستقبل غير بعيد ويأتي وقت يصبح فيه أولادنا وأحفادنا عمالاً وأدوات لاغتناء اليهود).

وعندما قامت حرب 1973 وسقط خط بارليف واقترب الجيش السوري من بحيرة طبريا أمر الرئيس ريتشارد نيكسون بإقامة جسر جوي أوله في أمريكا وأخره في إسرائيل لتمويل وتجهيز الجيش الإسرائيلي بالأسلحة الفتاكة والأموال الغزيرة وظل الجسر قائماً ومكتظاً بالسلاح والمعدات والذخيرة طوال مدة هذه الحرب.

ولم تتوقف حكومة إسرائيل عن اعتداءاتها إلا بعد أن طمأنتها الولايات المتحدة على احتفاظها بالضفة الغربية والجولان وسيناء..

ونعود إلى الرئيس أوباما فنقول إنه جاء وصرح بأنه سيغير سياسة بلاده ويعدل علاقاتها الدبلوماسية مع الدول العربية..

ولكنه لم يغير شيئاً ولم يتغير هو مطلقاً بتبعيته لإسرائيل

قلنا بأنه خائف من اليهود ونفوذهم من أجل نجاحه في الانتخابات الرئاسية الثانية ولكنه كذلك لم يتغير بعد فوزه في تجديد الرئاسة له.

فقد سمح لليهود ولرئيس وزرائهم نتنياهو أن يقول (أن القدس بقسميها الشرقي والغربي مدينة واحدة وعاصمة دائمة لإسرائيل وأن لا عودة للذين هاجروا من الفلسطينيين.. وأن الجولان السورية صارت جزءاً من إسرائيل ولن يعاد أي شبر منها للدولة السورية).

وفي ظل رئاسة أوباما هبط الإرهاب على سوريا وقتل الآلاف وشرد الملايين ودمر المباني والمصانع والمنشآت.

وقد تفاجأ أوباما بصمود الجيش السوري وتلاحم الشعب معه. كان ينتظر أن تسقط سوريا وتنقسم إلى دويلات ولكن كل أسلحة الأمريكان وأموالهم لتمويل الإرهابيين كانت باطلاً وقبض الريح كما قال أحد أجداد اليهود "الجامعة" وكما يكرر أوباما كما يذكر المؤلف الزاوي.

كما أن وزير خارجيته جون كيري يصرح بأنه راض عن سوريا وجيشها باللفظ فقط أما في الواقع فإنه أراد أن ينقذ ما بقي من ماء وجهه... لأن آلاتهم الحربية تتساقط والمئات من الإرهابيين والتكفيريين يلوذون بالفرار تاركين مئات القتلى والآلات الحربية والبنادق والصواريخ والألغام.

هذا بعض ما فعله أوباما فهل بقي على لونه أم أنه تحول إلى اللون الأشقر لون المستعمر الإنكليزي القديم مع سوطه وغليونه؟؟

ونصل إلى عنوان طويل لافت للنظر ويدعو للتفكير فوراً هو (المسيحية والإسلام اتفقا ولن يفترقا).

أقول إن اتفاقهما وعدم افتراقهما أمر حيوي تتعلق به سلامة الأمة وأمنها وأمانها واستقرار أمورها في كافة مجالي الحياة وأن أي اضطراب في علاقتهما قد تؤدي إلى إسالة الدماء البريئة وصفحات التاريخ تقدم أكبر دليل على ذلك.

ففي القرن التاسع عشر في أوائل الستينيات اندلعت في لبنان شرارة حرب بين المسلمين والمسيحيين الذين هرب قسم منهم إلى دمشق وتدخل الأمير عبد القادر الجزائري في تهدئة الأحوال وضبط الأوضاع وإصلاح النفوس والجدير بالذكر أن رجال الإقطاع من الطرفين عن التفكير بالتخلص من اضطهاد وظلم الزعامات لديهما ثم حدثت ثورة 1958 عندما اختلف قادة الطرفين المسيحي والمسلم حول المواقف الوطنية والتحريرية والقومية فأشعل الزعامات لديهما سعير نار الخلافات الطائفية... وذهبت طبقة الفقراء وقوداً لهذه النزاعات ومات منهم ما يتجاوز المائة ألف في الحد الأدنى.

وفي الوقت الحاضر تسعى القوى الاستعارية والصهيونية على إثارة الطائفية والمذهبية فأخرجت للوجود قوى تكفيرية تكفرهم كلهم كي تشغل الهم القومي عن التفكير بالقضية الفلسطينية وبالخنجر اليهودي الذي غرس في قلب العروبة إسرائيل وجعلها جرحاً نازفاً وتكلفت سوريا بحضارتها الأصيلة وأخلاقها ورجولتها المتوارثة منذ ألوف السنوات منذ قيادتها لحضارة الشرق الأوسط بزعامة سرجون الأكادي الذي كرر عدة مرات (أن أهم ما ابتليت به الأديان هو وجود رجال دين بلا دين) لأنهم هم الذين يشعلون الحروب الدامية.

ونعود إلى بحث المؤلف فقال لا فرق بين طائفة وأخرى ودين وآخر ولكن

التكفيريين جاؤوا فدمروا المساجد والكنائس.

ويقول المؤلف الزاوي إن هذا الموضوع قديم الوجود منذ ظهور النبي العظيم محمد عليه السلام عندما كاد يبرز الخلاف بين المسلمين والنصارى لكن النبي العظيم تدارك ذلك بأن وضع وثيقتي المدينة ونجران ثم جاءت بعدها وثيقة إيليا (القدس).

وفي وثيقة المدينة كتب النبي محمد ﷺ فقال: "المدينة حلال لأهلها وحرام على غيرهم لليهود والنصارى مثل ما للمسلمين من حقوق وعليهم من الواجبات مثل ما على المسلمين".

وفي وثيقة نجران التي وضعها النبي للنصارى ورد فيها ما يلي:

"لنجران وحاشيتها عهد الله وذمة رسوله محمد في طقوسهم وأموالهم لا يغير أسقف عن أسقفيته ولا كاهن عن كهانته ولا يحجرون ولا يعشرون ولا يطأ جيش أرضهم".

وفي حديث للرسول العربي أنه قال لأصحابه: "سوف تفتح مصر على أيديكم فاستوصوا بالأقباط خيراً".

وفي معركتي حطين وعين جالوت تحقق النصر على الأعداء بالجيوش الإسلامية والمسيحية ضد الفرنجة والمغول الغزاة.

وعندما استهدفت اللغة العربية لغة القرآن الكريم من قبل الأتراك الطورانيين وقف الأدباء المسيحيون في لبنان ودافعوا عن هذه اللغة الحضارية وكان دفاعهم من أسباب انتصارها وبقائها.

وهؤلاء الأدباء هم من بيت البستاني واليازجي ومعلوف وزيدان وكرم والشرتوني. فقد وضعوا المعاجم وكتب النحو والصرف وتاريخ الأدب.

ويذكر المؤلف الدكتور الزاوي أن أول رئيس للحكومة السورية بعد جلاء المستعمر الفرنسي هو فارس الخوري الذي طالب بالاستقلال في الجمعية العامة للأمم المتحدة ورد على المندوب الفرنسي وأفحمه.

والجدير بالذكر أن أنطون سعادة المسيحي اللبناني هو أول من دق ناقوس خطر اليهودية وهو في بلاد المهجر خاصة عندما قال: "الدين لله والوطن للجميع". وقال: "جميعنا مسلمون منّا من أسلم بالقرآن ومنا من أسلم بالإنجيل ومنا من أسلم وأمن بالحكمة وليس لنا من عدو غير اليهود".

وبالنسبة للقوانين: عند المسلمين قانون الأحوال الشخصية وتحكم به المحاكم الشرعية وعند المسيحيين قانون العائلة وتحكم به المحاكم الروحية.

وفي جميع أقطار العالم العربي الإسلامي تتوافر شروط الحرية والكلام بشكل أو بآخر وتسري على الجميع مسلمين ومسيحيين بالتساوي.

حتى اليهود أعداء الجميع كانوا متمتعين بكل الحريات وكان لهم نواب وممثلون في السلطات الحكومية قبل أن

ينشقوا عن الجسد العربي ويغرزوا دولة إسرائيل العنصرية في قلب العالم العربي.

ويتحدث المؤلف الراوي عن النصوص الإسلامية والمسيحية الناظمة لحياة المجتمع فيقول إنها متفقة بالهدف وقد تختلف بعض الشيء بالصيغة.

وعندما يتحدث القرآن الكريم عن ضرورة الاستعداد لقتال الأعداء أي الأعداء للطرفين الإسلامي والمسيحي فالعدو الوحيد والأول لكلا الطرفين هو التكفيريون مع الصهاينة اليهود ففي الآية القرآنية التالية: ﴿وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدوا الله وعدوكم﴾ (الأنفال: 60).

إن القرآن يحض العرب مسلمين ومسيحيين أن يبرزوا ما لديهم من مظاهر القوة لإلقاء الخوف في نفوس هؤلاء الأعداء القادمين من خارج الحدود لقتلهم وسلبهم ونهب أموالهم وسبي نسائهم.

وعندما وقف الرئيس بوش الابن الصغير قال بأن دين العرب الإسلام هو دين حرب وأورد الآية القرآنية قلنا له بأنه أغفل قراءة الآية التالية وهي ﴿وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله إنه هو السميع العليم﴾ (الأنفال: 61).

ويناقش المؤلف الزاوي فكرة الحتمية لدى الإسلام والمسيحية فيقول إن الحتمية هي القضاء الذي لا بد منه ولا مفر عنه.

وأورد مثالاً عن الحتمية في قول السيد المسيح عندما قال: (لا تظنوا أني جئت لأنقض الناموس والأنبياء ما جئت لأنقض بل لأكمل فإلى أن تزول السماء والأرض لا يزول حرف واحد أو نقطة واحدة حتى يكون الكل) (متى 17/5).

ويعلق العلامة ندرة اليازجي فيقول إن المسيح هو (الكل) ولذلك يجوز له أن يلغي القوانين أو يعدلها سواء في الإنجيل أم في التوراة...

ويقول النبي محمد ﷺ: ﴿إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق﴾ وكان موسى قد بشر بمسيّا كرسول قادم في مستقبل الزمان وكذلك فإن عيسى قد بشّر بالباركليتوس كما أن محمد ﷺ قال فيما بعد: "سوف يأتي بعدي من يملأها عدلاً بعدما ملئت جوراً وظلماً".

هذه الثوابت قد أوردها المؤلف وهي لا تقبل رداً حسب رأيه ومن الثوابت التي ستبقى حزام أمان أخلاقي وديني سنوردها لدى الطرفين المسيحي والإسلامي.

أولها: الوصايا العشر... لقد أشاع اليهود أن هذه الوصايا التوراتية هي أول أخلاق اجتماعية وأول تنظيم دستوري عرفه المجتمع البشري وقد اكتشف فيما بعد أن قانون حمورابي المؤلف من 285 مادة والناظمة الدستورية لشئون الناس.

جاء في القرن السابع عشر قبل المسيح وقبل ظهور التوراة بألف عام.

وينقل المؤلف الزاوي قول المفكر بريستد في كتابه "فجر الضمير" بأن التوراة

الحالية تحتوي على اقتباسات من الأدب المصري القديم.

فالمزامير أخذت من أناشيد أخناتون الذي كان يتوجه بها إلى الشمس باعتبارها الإله الخالق.

ثم يعدد المؤلف عدة أفكار مشتركة بين المسيحية والإسلام فيقول أن الدعوة إلى المحبة مشتركة بينهما.

فالمحبة تفرض التسامح والتسامح يفرض المحبة إن المسيح طلب من الله أن يغفر لجلاديه فهم لا يدرون ماذا يفعلون فقال: "يا أبتاه اغفر لهم لأنهم لا يعلمون ماذا يفعلون" لوقا/23/32.

وكذلك القرآن الكريم قال: ﴿ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم﴾ (فصلت: 34).

وقال أيضاً: ﴿من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها ومن جاء بالسيئة فلا يجزى إلا بمثلها وهم لا يظلمون﴾ (الأنعام: 160).

وتحدث كل من المسيحية والإسلام عن الغنى... قال السيد المسيح "ما أعسر دخول ذوي الأموال إلى ملكوت الله إن مرور جمل من ثقب إبرة أيسر من دخول غني إلى ملكوت الله" مرقس/10/23/25.

وقال القرآن الكريم: ﴿والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم﴾ (التوبة: 23).

وقال أيضاً: ﴿كلا إن الإنسان ليطغى أن رآه استغفر﴾ (العلق: 6 ـ 7).

وفي التسامح فقد أورد المؤلف الزاوي أقوال السيد المسيح عن المحبة والتسامح ولكنه قال: إن التسامح ليس تخاذلاً فمع أن المسيح عليه السلام قال من ضربك على خدك الأيمن حوّل له الآخر وقال أحبوا أعداءكم باركوا لأعنيكم" وقد قال أيضاً:

ـ ما جئت لألقي سلاماً على الأرض بل حرباً" متى 10/34.

ـ ومن ليس معه فليبع ثوبه ويشتر سيفاً" لوقا 22/34.

وورد في القرآن الكريم ما يلي عن الموضوع نفسه: ﴿والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس والله يحب المحسنين﴾ (آل عمران: 134).

وورد أيضاً: ﴿وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله﴾ (الأنفال: 61).

هذا بعض ما جاء في كتاب "مطارحات مع الهموم القومية" ولن نستطيع أن نناقش موضوعاته كلها لضيق المجال ونقول ختاماً إن الباحث الدكتور أحمد عمران الزاوي أحسن الحديث عن هذه الهموم القومية فشكراً له على هذا النشاط المتألق.

□□

قراءات نقدية..

(عدّاء الطائرة الورقية) روايةٌ لا تُنسى

□ عدنان كزارة*

لا أعرف إن كانت هذه الرواية هي الرواية الأولى للكاتب الأفغاني (خالد حسيني) أم سبقتها تجاربُ إبداعية صلّبت عود الكاتب، وأهّلته لممارسة الفن الروائي عن تمكّنٍ واقتدار. لكنّ ما أنا متأكّدٌ منه هو أنني أو أننا كقراءٍ أمام عملٍ متميّز استطاع أن يضع صاحبه في مصافّ كبار الروائيين الذين عكسوا بعمقٍ روح مجتمعاتهم، لا في جوانبها الفولكلورية التي تستهوي قرّاء الغرب عامّةً، وترضي نزعة بعضهم العنصرية في النّظر إلى تراث الشعوب على أنّه مجرّد حكاياتٍ للتسلية، وإنما في جوانبها الثقافية، والإنسانية، والفكرية على نحوٍ دراميّ يكشف عن جوهر الصراع في هذه الجوانب كافّةً من خلال شخصياتٍ حيّة تتأثّر بمحيطها المتنوّع، وتؤثّر فيه؛ فتبدو قادرةً في أحيانٍ قليلةٍ على تحقيق أحلامها البسيطة، وفي أحيانٍ كثيرةٍ عاجزةً عن التأثير في الطبقات الكتيمة، والموروثات المتكلّسة من القِيم الفاسدة، والعادات المَقيتة التي يبدو أنها جاءت مع الحليب، وستذهب مع الكفن.

ماذا يمكن لذاكرة فتىً في الثانية عشرة من العمر أن تختزن؟ وهل يمكن لعقدة الشعور بالذنب أن تكون إلى جانب الموهبة الأصيلة حافزاً لصنع سيرةٍ ذاتيةٍ روائيّة بهذه الدسامة؟ فيضٌ من الأحاسيس المرهَفة، وبصيرةٌ نافذةٌ تستبطن الظواهر، وتسبر غورها، وقدرةٌ فذّة على تقديم الحقائق في صورةٍ مباشرةٍ حيناً، ومجازيّةٍ

* كاتب من سورية.

حيناً آخر؛ إمعاناً في استقطار جوهرها، واستخراج لبابه. تلك هي بعض مكوّنات هذا العمل البديع. (**أمير**) هو البطل الذي يقصّ الأحداث من خلال مرآة نفسه، فتنعكس عليها مشبعةً بالدلالات، غنيّةً بالصور، ناطقةً بأشياء تنوء بحملها الكائنات الهشّة. يعيش (**أمير**) في (**كابول**) التي شهدت في سبعينيات القرن العشرين تحولاتٍ سياسية، واجتماعية هامة فجرّت براكين كانت تعتمل تحت السطح الراكد لمجتمع قبليّ أبسطُ ما يقال فيه: إنه لن يفارق- بملء إرادته- القرونَ الوسطى، وهو يأنف بسبب طبيعته الاستقلالية الحادّة أن يغادر شكله، ويتخلّى عن خصوصيته؛ لأنها سلاحُه الأمضى الذي مكّنه عبرَ التاريخ من أن يهزم ثلاث إمبراطوريات عتيدة. الروايةُ تحكي بأسلوب الاسترجاع السيرةَ الذاتية لـ (**أمير**) الذي عاش طفولة جميلة في أسرةٍ وجيهةٍ غنيةٍ مع (**حسان**) ابن خادم والده الذي شاطره حياة الطفولة بكل ما فيها من لهوٍ بريءٍ، وقطفٍ لمسرات الحياة، وما فيها أيضاً من منغّصاتٍ لا تخلو منها حياة الفتيان عادةً. لكنّ (**أمير**) وهو يقصّ علينا تفتّح وعيه بالحياة من حوله، كان يصوّر بحواسّ متيقّظة الأحداثَ المهمّة التي كانت تجري في أفغانستان عامةً، و(**كابول**) خاصّةً؛ لنشهد بعينيه انقلاب (**داوود خان**) على ابن عمه الملك (**زاهير شاه**) في عام 1973، ذلك الانقلاب الذي مهّد فيما بعد للتدخّل السوفييتي في عام 1979، وما جرّه على البلاد من مآسٍ، وحروبٍ أهليةٍ، ودمارٍ ساهمَ التخلّفُ الضاربُ أطنابَه في طول أفغانستان وعرضها، وكذلك

القبليّةُ المَقيتة، بتحويله إلى كارثةٍ إنسانيةٍ بكل المقاييس. تبدو العلاقة بين (أمير) و(**حسان**) معقّدةً على الأقل من جانب (أمير) الذي يمارس استعلاءً لا مبرّر له سوى اعتقاده أنه ابن (**آغا صاحب**) سيد المنزل الكبير، وأن (حسان) هو ابن (**علي**) خادم المنزل. وهذا الاستعلاء ـ كما يبدو في ثنايا السرد- جزءٌ أصيلٌ في تركيبة الباشتون الذين يشكّلون الأكثرية من سكان أفغانستان. وعلى العكس من (**أمير**)، كان (حسان) يبذل كل ما في وسعه لإرضاء (أمير) في جدّه ولهوه، في رضاه وغضبه، يتحمّل عنه أذى لداته من الأولاد المشاكسين، وعلى رأسهم (**آصف**) الذي تجسّدت فيه منذ أن كان فتىً وحتى آخر الرواية، قمّةُ عنصرية الباشتون، وصلفهم، واستبدادهم كأكثريّة ضدّ الأقلية التي ينتمي إليها (حسان) وهم (**الهازارا**) الذين يشكّلون أكثرية الخدم في بيوت الباشتون الأغنياء. لكنّ (**آغا صاحب**) سيّد المنزل لم يكن يعامل (**حسان**) معاملة الخدم، بل يوليه من الرعاية والحدَب ما يوليه لـ(**أمير**) ابنه، ولربما أخفى في نفسه إعجاباً به، وبخصاله التي تشبه في ماهيّتها ما لديه من شجاعةٍ، واقتحامٍ للمخاطر، وكأنه نسخةٌ منه. ولطالما تمنّى أن تكون تلك الخصال في ابنه (**أمير**). وهو في مراقبته الخفيّة لأمير كان يبدي كثيراً من القلق أمام صديقه (**رحيم خان**) إزاء ما يراه في تصرفاته من جبنٍ، وعجزٍ، ولؤمٍ أحياناً، غيرَ آبهٍ لموهبته القصصية التي اكتشفها (**رحيم خان**)، وأثنى عليها، وشجّعها. كان (**أمير**) يستشعر في نفسه بُغضَ والده له، ويحاول في يأسٍ أن

يثبت جدارته بحبّ أبيه، وإعجابه به. ولعلّ هذا ما يفسّر قسوته على **(حسان)**، وتعمّده الاستهزاء به؛ نظراً لما كان يلحظه من رعاية والده له كأنه ابنه، بل يدفعه الشعور الضّمني بالصّغار أمام نبل **(حسان)**، وتفانيه في خدمته، إلى تلفيق تهمةٍ رخيصةٍ له تتسبّب في مغادرة (حسان) وأبيه **(علي)** المنزلَ رغم توسّلات **(آغا صاحب)** إليهما بالبقاء. إذا كانت إدارة الصراع بمهارةٍ في العمل الروائي إحدى مقوّمات نجاحه، فإنّ هذا الجانب قويُّ التجلّيّ في روايتنا هذه؛ فنحن منذ الصفحات الأولى أمام وصفٍ دقيقٍ للمشاعر المضطربة المتنازعة في نفوس الأبطال، وفي مقدّمتهم **(أمير)**، إذ كانت عاطفتا الحب والكره تعتملان في نفسه تجاه والده؛ فأمير وأبوه على طرفي نقيض: الأب تستهويه البطولة، ويجسّدها في تصرّفاته عبرَ مواقف الكرم، والبرّ، والشّهامة التي تستثير إعجاب (أمير) وحسده، والابن تشدّه الموهبة الأدبية بخيوطها الفضيّة؛ فلا يجد متعته الحقيقية إلا في كتابٍ يقرؤه، أو قصةٍ يعيش في عالمها المسحور، كاشفاً عن نزعةٍ وراثيةٍ تَدين لأمّه المثقّفة، ومكتبتها بأكبر الفضل. وهذا أمرٌ لا يعيره الوالدُ اهتماماً؛ فيثير لدى الابن كراهية أبيه. الصراعُ متعدّد الجوانب: خارجي، داخلي، ظاهري، باطني، يلعب دوره في تطوير الأحداث على صعيد التاريخ والجغرافيا، كما يبلور شخصيات الأبطال؛ لتتضح سماتُها في تصرفاتها على نحوٍ منسجم مع خصائصها السيكولوجية التي يؤجّجها الصراع الداخلي، ويؤجّل مسألة الحكم عليها في ضمير المتلقّي، وعقله على حدٍّ سواء. إنّ اكتشاف **(أمير)** لخصاله الحقيقية، وتجلّي البطولة أخيراً في إهابه وهو شابٌّ يخوض معترك الحياة وحده دون معونةٍ من بابا **(آغا صاحب)**، لا يُفصَح عنه في الأوراق الأولى من الرواية، بل ربما دفع القارئ لأن يتّخذ من **(أمير)** موقفاً سلبياً نتيجةً لتصرفاته الأنانية، بل وعدوانيته غير المبرّرة تجاه **(حسان)**، أو لؤمه في معاملته إن صحّ التعبير. غير أنّ نضج (أمير) الأخلاقي والمعرفي لم يمرّا دون ثمنٍ قاسٍ، أو ضريبةٍ باهظةٍ كان لها أكبرُ الأثر في إزاحة اللثام عن جوهره البطولي الذي يمتّ لأبيه **(آغا صاحب)** بالصّلة الوثقى، حيث أثمرت أخيراً تلك البذرةُ الصُّلبة لـ (بابا) بضخّ الجينات الوراثيّة في عظام ابنه الهشّة؛ ليواجه قدره العنيف متسلّحاً بالتجربة النادرة التي وفّرتها له دارُ الغربة **(أمريكا)**، وقوانينُها الصّارمة في العيش العصامي، والاعتماد على الذّات بعيداً عن حماية الاسم العائلي الكبير، والنّسب القبلي العريض. الشخصياتُ هنا لا تبدو خاضعة لأهواء الكاتب بقدر ما كانت خالقةً نفسَها عبر مخاضٍ تطوّري، متكيّفةً مع واقعها المتغيّر باستمرار، قادرةً على أن تكون بتصرفاتها استجابةً منطقيةً لتحوّلات هذا الواقع في المكان والزّمان. وهنا تظهر القدرة الفذّة للكاتب في التحليل المعمّق، والمدهش لشخصيّات روايته، فيما يبدو عملُه هذا للقارئ عملاً عفوياً، وهو في الحقيقة حرفيّةٌ عاليةٌ اعترف بأهميتها الكثيرُ من الروائيين، والنقاد العالميين. تقول الكاتبة التشيلية **(إيزابيل الليندي)** عن الرواية: "هذه الرواية من القوة حتى أنه لوقتٍ طويلٍ سيبدو

كلُّ ما قرأته سطحياً". إن القسماتِ الفنية التي تمنح هذا العمل أو ذاك أهميتَه كثيرةٌ، لكنّ أبلغها -في رأيي- قدرةُ العمل على جمع الموضوعات الهامة في الحياة كالحب، والشرف، والنّدم، والخوف، والتوبة في تركيبة واحدة، الأمر الذي نجحت فيه الرواية إلى حدّ بعيد. أكثرُ الشخصيات كانت حاملاً لمُركّبٍ من العواطف المتصارعة، مؤكّدةً الجوانب اللازبة في الطبيعة البشرية في جوهرها الدراميّ لا السكونيّ. لقد كانت هذه الشخصيات سجلاً حيّاً لما يجري على أرض أفغانستان من تحوّلاتٍ عميقةٍ بدأت بالانقلاب على النظام الملكي، وانتهت بدخول القوات السوفياتية، ثم انسحابها بهزيمةٍ منكرة، تلا ذلك صراعُ القوى القبلية التي وحّدها الجهادُ ضد السوفيات، ثُم شرذمها الخلافُ المذهبي، والتعصّب القبلي؛ ليخلُص الأمرُ مؤقتاً إلى الطالبان، فتجتاح البلاد والعباد، وتفرض نظاماً متزمّتاً مرعباً يؤول إلى تدخّل قوات (**الناتو**) بقيادة أمريكية؛ فتقترف من الجرائم الإنسانية ما يبدو إزاءها جميعُ ما اقتُرف بحقّ شعب أفغانستان مجرّد مزحةٍ سخيفة. المكانُ الذي تجري فيه أحداث الرواية متعدّدٌ يجول بين أفغانستان، وباكستان، والولايات المتحدّة الأمريكية. وفي حين تبدو أفغانستان مكاناً لأحداث الماضي الجميل، والحاضر التعيس، فإن أمريكا تبرز مكاناً لاستعادة الأمل، والتبشير بمستقبلٍ آمنٍ. وعلى الرغم من أنّ والد أمير (**آغا صاحب**) الرابضَ فوق ركامٍ من الماضي المثقل بالثراء والوجاهةِ يضطرّ إلى ممارسة الأعمال الدّونيّة من أجل لقمة العيش، فإن أمريكا تكشف فيه جوانبَه الأكثر إنسانية من حيث الاعتزازُ بالنفس، والحفاظُ على الكرامة، والدأبُ على العمل الشريف، والأهمُّ من ذلك إتاحةُ الفرصة أمام ولده (**أمير**) لينضج على نارٍ هادئةٍ، ويتحمّل مسؤوليته كشابٍ فُطِم عن رعاية والده ليقتات على مواهبه الذاتية. من حقّ أيّ قارئٍ للرواية أن يتّهم الرواية بالنزعة الإيديولوجية في انحيازها ضدّ النّظام الشيوعي عموماً، ونظام الطالبان بوجهٍ خاصّ، وهذا صحيحٌ إلى حدّ كبير، غير أنّ الوقائع على الأرض التي لا يكذّبها العيان والمشاهدة، ونقلتْها الرواية بما يشبه التوثيق قد خفّفت من قسوةِ الإيديولوجيا، وسوّغت هذا العداءَ السافرَ لطالبان. فثمّة مشاهدُ من جرائمهم، وقد أصبحتْ تحت سمع العالم وبصره، تجعل البدن يقشعرّ من مجرّد تصوّرها فضلاً عن سماعها؛ الأمرُ الذي برّر أن يكون الصوتُ الإيديولوجي في الرواية جهيراً. وللإنصاف لم تخلُ أمريكا من لسعاتٍ انتقادية، وإن كانت خفيفة، ترد على لسان هذه الشخصية أو تلك، وأظهرُها وردَ في انفعالات الأب (**آغا صاحب**) الذي صدمتْه ماديّةُ أمريكا المفرطة ،كما وردَ على لسان (**أمير**) في عبارةٍ بليغةٍ حين أنقذ ابن أخيه (**سوهراب**) من أنياب (**آصف**) الزعيم الطالباني، وهاجر به من الأرض الميؤوس منها (**أفغانستان**) ليعيش معه في أمريكا، يقول عن (**سوهراب**): "لقد خرج من ثقة الاضطراب إلى اضطراب عدم الثقة". ولعلّ هذه العبارة في أفقها المجازي قوية الدلالة على نظرة (**أمير**) إلى أمريكا. لم يكن (**آغا صاحب**) مجرّد أفغاني نكرةٍ في

أمريكا، بل ذلك الأفغاني الأصيل بأخلاقه النبيلة، وتمسّكه بتراثه الوطني الذي يفرض على الجميع احترامه، وبمساعدته أبناء وطنه ممّن تتقطّع بهم السبل. وهو الذي كان قد بنى في (**كابول**) ميتماً على نفقته الخاصة، وأنقذ شرف إحدى الأفغانيات من اعتداء جنديّ سوفياتي أثناء رحيله عن (كابول)، معرّضاً نفسه لموتٍ أكيد. إنّ صراعَه مع المرض الخبيث، وعدمَ استسلامه له كافٍ أن يجعل منه إحدى الشخصيات العملاقة التي خلّدها الأدب الروسي العظيم في روائع (**دستويفسكي**)، وإنّ مشهد جنازته ودفنه في مقبرة الأفغان في أمريكا برهانٌ ساطعٌ على مكانته الكبيرة التي احتلّها في قلوبهم عن جدارة؛ ليترك إرثاً ثقيلاً لابنه (**أمير**) أثبت فيما بعد أنه جديرٌ بحمله، وأنه أهلٌ لأن تقَرّ عين الراحل به كرجلٍ أفغانيّ حقيقي. وهنا بيت القصيد: كيف ستتجلّى هذه الخصائص البطولية في (أمير) الذي غدا شاباً ينعم بحياةٍ مستقرّةٍ إلى جانب زوجةٍ وفيّة (ثريا)، وشهرةٍ ككاتبٍ روائيّ مهمّ. لقد قال له (رحيم خان) صديقُ والده الحميم حين استدعاه للعودة إلى (**كابول**)، مفارقاً الحلم الذي بدأ يقطف ثماره في أمريكا: "لديك فرصةُ مرةً أخرى لتكون رجلاً صالحاً". والواقع أنّ الفرصة هي التي واتته ليكفّر عن إساءاته لـ (**حسان**)، وأكبرُها تخلّيه عنه يوم اغتصبه (**آصف**) على مشهدٍ منه وهو متوارٍ جبناً وخوفاً، وكان ذلك بسببه ولأجله. كذلك ليضع حدّاً للصراع الداخلي في نفسه بين النّذالة والبسالة. إنّ (حسان) قد مات فداءً له، ولمنزل أبيه (**آغا صاحب**)، كما مات (**سوهراب**) في ملحمة (**الفردوسي**) الشهيرة (**الشاهنامة**) فداءً لوالده (**روستوم**)، فهل يردّ (**أمير**) بعض الجميل له، وينقذ طفله (سوهراب)، خاصّةً بعد أن كشف له (رحيم خان) السرّ الخطير وهو أنّ (حسان) شقيقُه من علاقةٍ غير شرعية بين والده (**آغا صاحب**)، و(**صنوبر**) زوجة خادمه (**علي**). لقد بدأت الألغاز تنحلّ في عقله، وذلك الغموضُ الذي كان يساوره في أثناء طفولته حول اهتمام والده بـ(حسان) كابنٍ له، صار جليّاً واضحاً. إنّ (حسان) ووالده تحت التراب الآن، لكنّ ابن شقيقه (**سوهراب**) ينتظر ليكون إنقاذُه فرصةَ (**أمير**) الثمينة في التكفير لا عن ذنوبه تجاه (**حسان**) فحسب، بل عن إثم أبيه أيضاً تُجاه ولده غير الشّرعي. ربما تكون فصولُ الرواية التي تصف رحلة (**أمير**) إلى (**كابول**)، وما لاقاه فيها من أهوال أكثرَ أقسام الرواية إثارةً للمتلقّي، وشدّاً لأعصابه كأنه يتابع فيلماً سينمائياً مدهشاً يقطع الأنفاس. ذلك أنّ السرد يتخلّى عن مكانته للمشهد بكلّ غناه حتى يكون سيّد الموقف بعناصر الحركة، واللون، والوصف، والحوار، والصراع، والإثارة. كثيرةٌ هي المشاهد التي أبدعتْها ريشةُ الكاتب لتُحفَر في الذاكرة كمشهد رجم المرأة والرجل في ملعب كرة القدم على أيدي رجال طالبان، ومشهد اعتداء (**آصف**) في وَكره كزعيمٍ طالباني على (**أمير**) بالضرب المبرّح المميت، فلم يُنقذه منه سوى مقلاع (**سوهراب**) الذي أفقد (**آصف**) عينه، ومشهدِ ميتم الأطفال في (**كابول**)، وما يجري فيه من مآسٍ وجرائم بحقّ الطفولة، ومشهدِ شوارع

(**كابول**) المقفرة إلا من الخرائب، والكلاب الهزيلة، والأطفال المشرّدين بلا آباء، ومشهد أستاذ الجامعة المتسوّل، ومشهد الرجل الذي يبيع رجلَه الخشبيةَ من أجل إطعام أولاده، ومشهد محاولة الانتحار التي يقوم بها (**سوهراب**) يأساً من الحياة، وهرباً من ذكرى اغتصابه على أيدي (**آصف**) ومعاونيه. لكنّ المشهد الذي يمسح دمعةَ المُشاهدين بعد سلسلة المَشاهد المأساوية تلك، مشهدُ الطائرة الورقية التي يلعب بها (**أمير**) في حديقةٍ أمريكية أمام عينيّ (**سوهراب**) بعد عودتهما من الجحيم الأفغاني، محاولاً أن يعيده إلى نفسه، وإلى الحياة الطبيعية إثر محاولاتٍ فاشلة أرهقتْه وأرهقتْ زوجته (**ثريا**)؛ ليحظى أخيراً ببسمةٍ من وجه (**سوهراب**) المشرق تبشّر بتحقيق الأمل، وتغلق أحداث الرواية، ومشاهدَها عليه. للمرأة حضورٌ إيجابيٌ لافتٌ في الرواية، فجميعُ النساء كـ (**صوفيا إكرامي**) أمّ أمير، و(ثريا) زوجتُه، و(**كالا جميلة**) حماتُه، و(**فارناز**) زوجةُ حسان كنّ جميعاً نساءً صالحات. حتى (صنوبر) أمّ حسان التي أمضتْ شطرَ حياتها الأول امرأةً فاسدةً أخلاقياً، تعود إلى منزل ابنها (**حسان**) لتغدو امرأةً صالحةً ترعى أسرةَ ابنها بعطفها وحنانها، وتترك في نفس حفيدها (**سوهراب**) الذي يدعوها (**ساسا**) ذكرى عطرةً لا تمحوها السنون. الروايةُ ذات حبكةٍ تقليدية تذكّر القارئ المتمرّس بالروايات الروسية، والفرنسية، والإنكليزية العظيمة التي أثّرت في الأدب العالمي، وكانت تعتمد على التحليل البارع المُحكَم للشخصيات داخلاً وخارجاً، وعلى روعة الأحداث بكثرتها، وعمق تأثيرها في الشخصيّات، والزمان، والمكان. غير أنّ روايتنا كانت تكسر الاطّراد الزمني بتقنية الاسترجاع من حيث كونُها سيرةً ذاتيةً يتداخل فيها الماضي بالحاضر، كما كانت تُخلخلُ عمليةَ السرد بالأحلام، والاقتباس من الملاحم، وتوظّفهما بمهارة فائقة في إبراز العواطف الحادّة للشخصيات، وتعميقِ الصراع في دواخلها كما في حُلم قتل (**أمير وحسان**) لوحش البحيرة، وحُلم صراع (**أمير**) مع الدبّ الأسود. وقد شكّلت هذه الأحلامُ، إضافةً إلى ملحمة (**الشاهنامة**)، معادلاً موضوعياً لأفكار الشخصيات وعواطفها، ونأتْ بالرواية عن النمط التقليدي البَحت. لم تخلُ الروايةُ انسجاماً مع نزعتها الإيديولوجية من غمزٍ بالشعائر الدينية الإسلامية تجلّى بشكلٍ خاصّ في تصرّفات (**آغا صا**حب)، وعلى لسانه الحادّ في صورة استهزاءٍ برجال الدين تجاوز أحياناً مجرّدَ الانتقاد لتصرّفاتهم إلى الإلحاد. ونراه غير ضروريّ البتة إذ لم يُضف إلى فنّيات الرواية شيئاً. لكننا لا نستطيع أن نعمّم ذلك الاتّجاه في الرواية ليشمل سائر شخصياتها؛ مما يعني أنّه كان تصويراً واقعيّاً لنموذجٍ من الشخصيات امتزج فيها الأبيض بالأسود إلى حدّ كبير كشخصيّة (**آغا صاحب**). ولقد رأينا شيئاً من التجديف الديني عند (**أمير**) بتأثيرٍ من تربية أبيه غير أنه لم يكن ثابتاً ودائماً كما هي الحال عند (آغا صاحب)، فقد انتابته بعضُ المشاعر الدينية عندما أضاع (**سوهراب**) في (إسلام آباد)، ورتّل في سرّه بعضَ ما يحفظه من آياتٍ قرآنية في

مواقف الضّعف والحزن التي مرّ بها. والواقع أنّ هذا النموذج الإشكالي من الشخصيات الذي يتّسم بالصراع الداخلي ينسحب على **(أمير)** نفسه كما ينسحب على أبيه، وعلى **(صنوبر)**، وهو من معالم رواية الشخصية لا رواية الحدث عموماً. واللافت للنظر أنّ شخصيات الرواية الأخرى كانت ذات لونٍ واحدٍ إما أبيض وإما أسود، فـ**(رحيم خان)** و**(حسان)** و**(ثريا)** و**(كالا جميلة)** و**(علي)** كانت شخصياتٍ إيجابيةً، أمّا **(آصف)** فكان السوادَ الفاحم عبرَ مسيرة حياته كلّها. وأعتقد أنّ شخصيات الرواية عموماً لم تخلُ من شكلٍ من أشكال الصراعِ حتى شخصيةِ الطفل **(سوهراب)** التي كاد صراعها الدّاخلي يودي بها إلى الموت. لكنّ بروز الصّراع على نحوٍ جليٍّ في هذه الشخصيّة أو تلك كان يعود إلى مساحة الدور الذي أعطاه لها المؤلف، وكذلك إلى أهميتها في تحريك أحداث الرواية. ونستطيع بشيءٍ من القراءة المعمّقة أن نرى في شخصية **(رحيم خان)** الوجه الأبيض من شخصية **(آغا صاحب)**، ونرى في شخصية (حسان) الوجهَ الناصعَ البياض من شخصية (أمير). لكنّ المهمّ في الشخصيات جميعاً أنها كانت في لغتها وتصرفاتها مقنعةً منسجمةً مع طبيعتها، وبيئتها، وهو ما لا تخطئه القراءة المنصفة. بناءً على ما تقدّم من تحليل نزعم أنّ رواية **(عدّاء الطائرة الورقية)** كانت رواية شخصياتٍ وأحداثٍ معاً، ففي الوقت الذي كانت العواطف تتصارع في نفس القارئ منحازاً إلى تلك الشخصية أو منحازاً ضدّها، كان بصرُه ينبهر من مأساوية الأحداث التي تمرّ بها الشخصياتُ، وأفغانستانُ عموماً. يضاف إلى ذلك الطابعُ الثقافيُّ العامُّ الذي ساد الرواية سواء في تناولها العادات والتقاليد الأفغانية بمفرداتها اللغوية المحلية، أو في إشاراتها البارعة إلى الآثار الأدبية الإيرانية، أو في إلماعها إلى تأثيرات الحضارة الأمريكية في سلوك بعض الشخصيات، وميولها السينمائية والأدبية خاصةً؛ الأمرُ الذي أعطى الرواية بعداً معرفيّاً فضلاً عن بعدها الدرامي البالغ التأثير. ولا بدّ قبل أن نختم هذه القراءة للرواية من الوقوف قليلاً أمام رمز الطائرة الورقية كعتبةٍ نصيةٍ اتّشح بها العنوان. إنّ مسابقات الطائرة الورقية ممّا امتاز به الشعبُ الأفغاني على مدى تاريخه المعاصر، لا يضارعها شعبيةً سوى لعبة كرة القدم، ومباريات الخيل الدمويّة. تجري مسابقات الطائرة الورقيّة التي يخوضها الأطفال في جوّ تنافسيّ يشارك فيه الكبار كمتفرّجين بحماسةٍ منقطعة النظير، حيث إن الفوز إثباتٌ لذات الطفل المنتصِر بقدر ما هو مفخرةٌ لأسرته. ومن خلال تحليل القارئ لمشهَديْ الطائرة الورقية اللذين انتصر فيهما **(أمير)** يجد أنهما ارتبطا بمواقف تصالحية مع الذات ومع الآخر، فقد كان انتصارُ (أمير) في المشهد الأول حين كان فتىً في **(كابول)** فرصةً لاستعادة الثقة بنفسه، والثقةَ بينه وبين والده أو بالأحرى فرصةً لاعتراف والده بجدارته، كما كان انتصارُه في المشهد الثاني وسيلةً لاستعادة ثقة **(سوهراب)** به، ولاستعادة **(سوهراب)** ثقتَه بنفسه في نهاية الرواية. وممّا تجدرُ الإشارة إليه أنّ متسابق الطائرة الورقية يحتاج إلى مساعدٍ ماهرٍ كـ**(حسان)** أو مساعدٍ يُنتظَر

أن يكون ماهراً كـ(**سوهراب**)، وكلاهما من طائفة الـ(**هازارا**). فهل كان الكاتب يرمز بالطائرة الورقية إلى أفغانستان التي تحتاج، من أجل أن تبرأ جراحُها وتحلّق في السماء، إلى تضافر جهود أبنائها على اختلاف مكوناتهم من (**باشتون**) و(**هازارا**) على أرضيّةٍ علميّةٍ ليبرالية رُمز لها بأمريكا؟ وهل كان يَقصد، حين أوردَ منعَ طالبان مسابقاتِ الطائرة الورقية، إلى أنّ نظام الطالبان يقف حجر عثرةٍ أمام تصالح فئات الشعب الأفغاني؟ لعلّ القصدية التي تتلامح في ثنايا الرواية كلّها مؤكِّدةً نزعتها الإيديولوجية ترشّحُ لقبول هذا التأويل، وترشّح للنّظر إلى الرواية كعملٍ مخطّطٍ متقَنٍ يرتقي، كما أسلفنا، إلى مقام الأعمال العالمية المهمّة، ويجعل الروايةَ من الروايات التي لا تُنسى.

□□

وإلى لقاء..

تداعيات المغرب.. المشرق..

□ خالد أبو خالد*

أن تغيب زمناً طويلاً عن بلد عربي، وعندما تزوره بعد هذا.. حيث سال حبر كثير ودم كثير في هذا الوطن العربي الكبير.. والمعذّب فتلتقي رجلاً.. أستاذاً جامعياً، له موقعه في اتحاد كتاب المغرب.. يقول لك.. إنني أذكرك.. يوم كنت أنا في العاشرة من عمري لقد التقيتك في مدينة وجدة.. وقبل أن استرسل في سرد هذه الحكاية، أتوقف برهة في مدينة وجدة.. حيث التقيت المحامي /أحمد الجديني../ وهو الذي زامل شاعرنا يوسف الخطيب في الخمسينات في كلية الحقوق بجامعة دمشق.. حيث كانت الجامعة تمنح طلاباً من كافة أنحاء الوطن العربي مقاعد للدراسة في صرحها..

استضافني /الجديني/.. ليلة كاملة.. سهرنا فيها حتى الصباح.. وهو يحدثني عن دمشق.

وذكرياته في دمشق، مع شاعرنا يوسف الخطيب وأحلام الشباب معشقة بأحلام أمة بكاملها.. تفرد ذراعيها، وتتأهب لكي تحقق ذاتها.. دمشق بياسمينها، وقصص الحب، والطموحات الصغيرة، والطموحات الكبيرة... للطلاب والنخب الثقافية، حيث كنت تلتقي بالتشكيليين في الندوات الثقافية، وتلتقي الكتاب والمثقفين والموسيقيين، والمسرحيين في المعارض. حيث الكل في مشهد ثقافي جليل.. يتظلل بالحلم الكبير، حلم الوحدة، وحلم العدالة الاجتماعية للفقراء، وحلم نويات الجيوش للإقلاع على طريق معركة تحرير.. تتأجل.. وتتأجل

كانت هذه هي محاور ذلك المساء مع الجديني الذي غادر هذه الدنيا قبل سنوات من مغادرة يوسف الخطيب، صاحب أول مجموعاته الشعرية /العيون الظمأ للنور/ وهكذا

* شاعر من فلسطين.

يعترض لقائي بالجديني.. الحديث حول لقاء بالأستاذ الجامعي الذي لم ينسني رغم أنه كان له من العمر عشر سنوات.. والذي ما زال يحتفظ بتوقيعي على دفتره.

كانت تلك.. زيارتي الأولى للمغرب.. الزيارة التي ذكرتني بقصيدة /بدر شاكر السياب/ المغرب العربي، والتي مطلعها..

قرأت اسمي على صخرة

على آجرة خضراء

كيف يحسّ إنسان يرى قبره..

إلى أن يقول:

أنبر من آذان الفجر.. أم تكبيرة الثوار

تعلو من صياصينا..

تمخضت القبور لتنشر الموتى ملايينا

فهب محمد.. وإلهه العربي.. إن إلهنا فينا

في المغرب كانت قصيدة السياب أيضاً حاضرة في ذهني لأنها كانت الترجمة التعبيرية الشعرية العالية.. عن التحام مشرق الوطن بمغربه

ماذا تحسُّ وأنت ترى من يذكرك ويذكرك.. بك يوم كنت هناك.. تجوب المغرب كله في سلسلة من الأمسيات الشعرية من منبر إلى منبر.. بدعوة من جمعية مغربية اسمها /جمعية الكفاح المسلح الفلسطيني/ ..

في تلك الأيام كنت قد التقيت /علال الفاسي/ دينامو الثورة المغربية، وقائدها الحقيقي فجلست إليه لأتعلم منه..قال.. الوحدة الوحدة "عليكم أيها العرب الفلسطينيون.. أن تتوحدوا في كل واحد... لا أحد، ولا قوة تستطيع أن تكسركم... أتذكّر.. وأنا أرى فصائل م. ت. م مشرذمة وعاجزة حتى عن إنقاذ مخيمات شعبنا في سورية من مخالب القتلة الإرهابيين أتألم وأنا أتذكر كيف أن وحدة أداة الثورة هي شرط انتصارها كما حدثني الرجل الجليل علال الفاسي.

في تلك الأيام... التقيت... أيضاً قادة حزب الاتحاد الاشتراكي، وقادة الشيوعين وحاورتهم.. حول المغرب... وفلسطين لأكتشف أن هم المغاربة الأول.. كان فلسطين، وأن همهم الثاني كان الديمقراطية، والتطلع إلى تحقيقها.

وفيما يتعلق بهاتين المسألتين، ما زال المغرب واقفاً عندهما.. إذ لم يتحقق من الأولى شيء ما كما لم يتحقق ما يلبي طموح شعب المغرب في الديمقراطية كما لاحظت أنهم مهمومون بما يحدث في سورية بما يحدث في الوطن العربي كله من هجمة للغرب المتوحش، مستخدماً

أدوات من شركات المقاولات، من يسمون حضورهم الإجرامي على الأرض العربية إسلامياً، وهي تسمية تعسفية تكشف في كل يوم على أنها أكذوبة عصرية برداء أسود.

أتحدث هنا عن النخبة المغربية من مثقفين، ومناضلين، وشعب، ولا أتحدث عن النظام ويجب على كل من يتحدث الآن عن العرب المتخاذلين والمتواطئين أن يفرق بين الشعوب والأنظمة.

أعود الآن إلى الصديق المغربي الذي كان يرأس جلسات بعض اللجان في اجتماعات المكتب الدائم للاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب.

في تلك الزيارة أيضاً، كنت قد التقيت في مدينة تطوان... بعدد من المعلمين الذي تلقوا تعليمهم في الأربعينات في كلية النجاح الوطنية بنابلس /التي نسميها دمشق الصغرى/ بسبب من تشابه المدينتين.

معلمو تطوان كانوا أيضاً ممنوحين من الكلية نفسها لكي يدرسوا فيها...

الجديني ورفاقه... في دمشق... في جامعتها... المعلمون التطوانيون يتلقون تعليمهم الثانوي في مدينة نابلس...

دلالة هذا أن الوطن العربي في مشرقه ومغربه لم يتوقف عن النضال من أجل جسر العلاقة بين جناحي الوطن.

أما الدلالة الأخرى، والمهمة... بالنسبة لي... فهي أنني كشاعر، وكإنسان كنت محصناً ضد النسيان.. حيث يذكرني الناس حتى أغيب عنهم أكثر من نصف قرن.

□□